غالب کا جمالیاتی شعور

جمالیات کے تصورات کی روشنی میں

سید مشکور حسین یاد

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

غالب کا جمالیاتی شعور

(جمالیات کے تصورات کی روشنی میں)

انتساب

دُنیا کے سب حسین لوگوں کے نام

اور اس دُنیا میں کون حسین نہیں!

غالب کا جمالیاتی شعور

(جمالیات کے تصورات کی روشنی میں)

سید مشکور حسین یاد

اردو سائنس بورڈ
299-اپر مال، لاہور

سلسلہ مطبوعات نمبر462
جملہ حقوق بحق اردو سائنس بورڈ، لاہور
وفاقی وزارتِ تعلیم، حکومتِ پاکستان

نگران : خالد اقبال یاسر
سرورق : محمد طاہر حجازی
اہتمام طباعت : زبیر وحید
ظہیر خالد قریشی
مطبع : شیخ غلام علی اینڈ سنز، فیروز پور روڈ، لاہور
ناشر : اردو سائنس بورڈ، 299- اپر مال، لاہور
فون: 5758475 فیکس: 5754281
e-mail : info@urduscienceboard.org
Website:www.urduscienceboard.org

شاخیں:
منظور چیمبرز، گاڑی کھاتہ، حیدر آباد فون و فیکس : 022-9200070
سوئیکارنو سکوائر، خیبر بازار، پشاور فون و فیکس : 091-2553257
سیل پوائنٹ: فرسٹ فلور، خالد پلازہ، اردو بازار، لاہور فون: 7050149

ISBN 978 - 969 - 477 - 139 - 7

طبع اوّل : 2007ء
قیمت : -/300 روپے

ترتیبِ مضامین

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
1	دیباچہ	9
2	غالب کا ایک مشہور فارسی شعر	19
3	اشعارِ غالب اور ہمارا نغتیہ شعور	28
4	غالب کی ایک غزل کی تفہیم	36
5	غالب کے تصورِ ویرانی کی ایک شاداب صورت	49
6	حقیقت پسندی کی ایک انوکھی وارداتِ جمال	59
7	خزاں کا استقبال	64
8	جمالیات کی منزلِ بے پایاں	68
9	خیال و حقیقت پر غالب کی نئی سوچ	71
10	عشق اور قوتِ شامہ	76
11	عام انسانی زندگی کا تصورِ غالب	80
12	حسنِ محبوب کے انوکھے آفاق	86
13	استقامتِ عالم کا سوال	90
14	انسان کا اُفقِ حماقت	94
15	وہم اور وجود کا علاقۂ جمال	99

16	شعرِ غالب میں لفظ ”ہے“ کا طلسم	107
17	غالب کے ہاں آسمان کا ایک نیا تصور	114
18	دُعائے غالب کی حقیقت پسندی اور جمالیات	119
19	فرد کی آزادی کا انوکھا تصور	124
20	بارِ منتِ مزدور	131
21	انسانی زندگی کی جلالی اور جمالی کیفیات	137
22	گرمیٔ محفل کی ایک خوبصورت وجہ	145
23	غالب کے تین شعر	150
24	رونے کا عملِ شادابی	163
25	غالب کا سفاکانہ رویہ	169
26	شکست کی آواز	176
27	غالب اور نظریۂ وحدت الوجود	181
28	یار سے چھیڑ چلی جائے اسد	188
29	غالب کی بے خودی کا جمالیاتی پہلو	194
30	نشانِ جگر سوختہ	199
31	تھکن کا تشکر آمیز تصور	209
32	جمالیات کی ایک عمرانی صورتِ حال	212
33	ضعف کا مثبت پہلو	216
34	قربِ جمال کا مسئلہ	220

35	رشک کا تازیانہ شوق	222
36	روایت سے بغاوت کا حسن	226
37	جفاکشی سے جمالیات کا تعلق	230
38	عاجزی اور نزاکت کے آفاقِ جمال	234
39	غالب کا بلند ترین تصورِ سیاحت	238
40	انسان کا سفرِ جمال	245
41	تماشائے نیرنگِ صورت	250

عرضِ ناشر

ادب براہِ راست بورڈ کے دائرہ کار میں شامل نہیں تاہم کسی بھی معاشرے کے ادب میں ہر طرح کے علوم اور ثقافت رچی بسی ہوتی ہے اور ادیب علماء سے اور علماء ادیبوں سے مستفید ہوتے رہتے ہیں۔ تخلیقی اصنافِ ادب، جیسے شاعری، ناول، افسانہ، انشائیہ تو اردو سائنس بورڈ شائع نہیں کرتا تاہم ادب کی تاریخ، تنقیدی اصطلاحات، نظریات، تصورات اور تحریکیں بورڈ کے دائرۂ کار میں شامل ہیں۔ کیونکہ انہیں سوشل سائنسز کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے بورڈ نے پچھلے دنوں "امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر" اور "دستک اس دروازے پر" از ڈاکٹر وزیر آغا شائع کی ہیں۔ جمالیات سوشل سائنسز میں سے ایک اہم سائنس ہے جس کا واسطہ ادب سے ظاہر و باہر ہے۔

مشکور حسین یاد نے غالب کے جمالیاتی شعور پر قلم اٹھایا ہے۔ غالب کا جمالیاتی شعور کس قدر ترقی یافتہ ہے، اس کا نہ صرف اندازہ آپ کو کتاب پڑھ کر ہوگا بلکہ آپ کو اپنے اردگرد حسن و جمال کی ایک نئی دنیا بھی نظر آئے گی۔

غالب اور جمالیات

میں نے غالب کے جمالیاتی شعور پر بات کرنے کا عزم اس لئے کیا ہے کہ آپ جانتے ہیں جمالیات آجکل ایک اعتبار سے فلسفہ کی جدید ترین صورت قرار پاتی ہے۔ وہ کیوں؟ اس لئے کہ جمالیات کا تعلق براہِ راست مادہ یعنی صورتِ مادہ سے ہے جس کو آپ جسم، بدن اور باڈی (body) کہہ سکتے ہیں اور باڈی بھی خصوصیت کے ساتھ انسان کی ___ دیسے تو میں ذیل میں جمالیات کے متعلق دین کا نقطہ نظر بھی اور جدید ترین فلسفیوں کے خیالات و آراء بھی درج کر رہا ہوں لیکن اس سے قبل ایک بنیادی نکتہ یہ ملحوظِ خاطر رکھیے کہ جمالیات کا چونکہ جسم سے، بدن اور body سے براہِ راست تعلق ہے، اس لئے جمالیات پہلے آپ کو جسم اور بدن کا ٹھوس احساس دلاتی ہے اور اس کے بعد اس ٹھوس احساس سے جمالیات کی مختلف فکری صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جمالیات آپ کو خالی سپھکے خیالات و آراء ہی میں محو نہیں رکھتی بلکہ آپ کو سوچنے کیلئے کائنات کی ٹھوس حقیقت یعنی جسم اور مادہ پر غور و خوض کی دعوت دیتی ہے۔ آپ جمالیات کے حلقہ اثر میں آ کر محض خیالی تیر تکے نہیں چلاتے، بہت ٹھوس باتیں کرتے ہیں ___ اور یوں جمالیات آپ کو خالی سپھکے خلاؤں میں بے سہارا چھوڑ کر نہیں اُڑتی بلکہ آپ کے پاؤں زمین پر بڑی خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ جما کر آپ کے ہونے اور کائنات کے ہونے کا ثبوت بہم پہنچاتی ہے۔

آپ کسی خوبصورت چیز کو دیکھ کر خوبصورت کہتے ہیں تو اس کیلئے آپ کو اپنی عقل نہیں لڑانا پڑتی اور نہ ہی کوئی تجزیہ وغیرہ کرنے کی زحمت اُٹھانا پڑتی ہے بلکہ آپ محض کسی چیز

کو دیکھ کر ہی اُس کے خوبصورت ہونے کا اعلان کر دیتے ہیں۔

عقل کے تحت یوں تو تمام نچلے درجے کی طاقتیں آجاتی ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ عقل وخرد کا اس طرح دُوسری اشیاء پر حاوی ہونا یا غلبہ پانا کسی طرح ظلم وستم نہیں بن جانا چاہئے ___ احساس جمال آپ کو عقل وخرد کے اِس چکر سے نکالتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ جمالیات کے حلقہ اثر میں آ کر انسان عقل وخرد سے آزاد ہو جاتا ہے یا پھر وہ عقل وخرد سے کام ہی نہیں لیتا۔ ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ جمالیات کے تحت انسان کی عقل وخرد کچھ اپنے ہی انداز میں کام کرتی ہے۔

نسبتاً جدید زمانے کے جدید مغربی تین فلسفی جمالیات کے ضمن میں مشہور ہیں: مارکس، نطشے اور فرائڈ ___ ان سے پہلے معروف مغربی فلسفی کانٹ کے قول کے مطابق جمالیات، انسان اور فطرت، ان دونوں میں جو ایک طرح کی دُوری اور مغائرت ہے، اُسے دُور کرتی ہے۔ آپ کائنات کی کسی خوبصورت چیز کو دیکھتے ہیں تو وہ آپ کو اپنی چیز نظر آتی ہے ___ ہیگل آرٹ کو کوئی خاص مرتبہ نہیں دیتا لیکن اُس نے جمالیات پر ایک رسالہ لکھ مارا ___ کر کیگارڈ ہزار کہتا رہا ہے کہ جمالیات مذہبی عقیدہ اور اخلاقیات کیلئے جگہ چھوڑے مگر جمالیات اُس کے سر پر سوار رہی۔ ہیڈیگر کی اسرار ورموز سے بھری سوچ بچار بھی ایک طرح وجود کی جمالیات ہی پر ختم ہوتی ہے۔ مارکس محنت کرتے ہوئے جسم کے حوالے سے جمالیات کے رُخ سے پردے اُٹھاتا ہے ___ وہ کہتا ہے کہ سوسائٹی اور ٹیکنالوجی انسان کے بدن کی extension پھیلاؤ ہے۔ اسی طرح مارکس کے مطابق زراعت کے ذریعہ جو اجناس پیدا کی جاتی ہیں، انسانی جسم کو دوام بخشنے کیلئے ایسا ہوتا ہے۔

جسم کے تقاضے پورے کرنا بہت ضروری ہے۔ ان کے بعد سوچ بچار کی ضرورت ہے، پہلے نہیں ___ ورنہ جسم کی طاقت کا بیڑا غرق ہو جاتا ہے۔ تمام حسیات کو صرف ایک sense یعنی sense of hearing کے سپرد کرنے سے آدمی کی فطرت پوری طرح

غریب ہو جاتی ہے۔ زبان انسان کے جسم کو خیالات تک پھیلاتی اور فروغ تو ضرور دیتی ہے لیکن زبان کے اس طرزِ عمل میں انسانی حسیات (senses) کی کنہ کو نہ پہنچتی ہے۔

یوں مارکس کے عالمگیر ادب پر فاضلانہ اشارے بھی کوئی معمولی نہیں ___ ادھر بقول نطشے: انسان کا جسم بذاتِ خود بہت بڑی خوبصورت طاقت ہے ___ تمام کلچر کی اصل انسان کا جسم ہے، سچائی جسم سے حاصل ہوتی ہے۔ سچائی ہماری عملی ضرورت کے مطابق ظہور میں آتی ہے۔

پھر نطشے نے اخلاقیات کو تصنع کہہ کر انسان کے جمالیاتی شعور کو ایک طرح سے ٹھوکا دیا ہے کہ اخلاقیات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے لیکن ذرا نئے زاویے کے ساتھ ___ لیکن شیلر کے مطابق: ہمارے ہر فوری تجربہ میں اغلاط سے پاک ایک حسِ جمال ہوتی ہے جو ہمارے اندر کے ذوق اخلاقیات کے ایک نظم و ضبط کو واضح کرتی ہے۔ جسم کے احساسات اور تاثرات کوئی معمولی قسم کے اوہام نہیں ہوتے بلکہ ہماری ذات کے منظم ہونے کی کیفیت کا پتا دیتے ہیں۔

ارل آف شیفٹس بری کے مطابق ہماری حسِ اخلاقیات دراصل ظلم و ستم کے خلاف نفرت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ گویا یہ ذوقِ جمالیات ہے جو ہمیں منصف مزاج بنانے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ کسی خوبصورت چیز کا دیدار آپ کو عدل گستر بناتا ہے ___ یوں آپ حسن و جمال سے محبت کرتے ہیں تو آپ کی یہ محبت اس بات کو بھی واضح کرتی ہے کہ آپ لوگوں سے بھی محبت کرتے ہیں۔

جمالیات کے حوالے سے پوری انسانیت آپ کی حلقہ بگوش ہو جاتی ہے یا آپ انسانیت کے حلقہ بگوش ہو جاتے ہیں۔ دُوسرے لفظوں میں نیکی کیا ہے؟ حسن و جمال کی مسلسل درخواست کہ آپ امن و امان سے رہیں اور امن و امان میں رہیں ___ اس طرح آپ جب کسی خوبصورت چیز کو دیکھتے ہیں تو آپ کو صرف اُس چیز کی ظاہری خوبصورتی ہی

نظر نہیں آتی، آپ کو اپنے اندر کا حسن و جمال بھی نظر آتا ہے۔ یوں آپ کا یہ علم، یہ نولج، ایک تخلیقی اور فعال ہو کر آپ کے سامنے آتا ہے۔ ویسے جس طرح کوئی خوبصورت چیز کسی علمی مباحثہ سے بالاتر ہوتی ہے، اسی طرح لوگوں کو آپس میں ملنا جلنا بھی استدلال سے بلند ہوتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہوں گے کہ ایک عمدہ اور مضبوط سیاسی دور وہ ہوتا ہے جس میں لوگ ایک دُوسرے کے ساتھ خوبی سے برتاؤ کرتے ہیں۔ ہمارے استدلال کرنے سے پہلے ہمارے اندر ایک ایسی صلاحیت موجود ہوتی ہے جو ہمیں دُوسروں کے دُکھ درد کا احساس دلاتی ہے اور اسی طرح دُوسروں کی خوشیوں میں بے لوث ہو کر شریک ہونے کی بھی ہمت بخشتی ہے۔

اخلاقیات کو آدمی اگر از خود اپنے آپ پر عائد کرے تو پھر وہ نہ کسی طرح کا تکلف رہتا ہے اور نہ کوئی مجبوری۔ اس لئے اسلام میں اخلاقیات حقیقتِ عظمیٰ کی طرف سے انسان پر عائد ہوتی ہے اور اسی لئے وہ باعثِ مسرت ہوتی ہے۔ اسی طرح آئیڈیالوجی اگر خوبی کے ساتھ عمل آرا ہو تو پھر وہ خوش کن بھی ہوتی ہے، وجدان آفرین بھی، جس کیلئے ایک لفظ جمالیات ہے یعنی اخلاقیات، جمالیات کا رُوپ دھار لیتی ہے۔

نیک ہونا آدمی کا اپنے آپ میں ہونا ہے یعنی پر جمال ہونا۔ اس طرح اخلاقیات آدمی کی ہر حرکت، اُٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، رُکنے میں داخل ہو کر جمالیات کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

اس وقت بے ساختہ غالب کا ایک شعر یاد آ رہا ہے، دیکھئے جمالیات کی اس صورتِ حال کو کس خوبی سے بیان کیا گیا ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورتِ دیوار میں آوے

اے محبوب! تیرا سراپا تیری ذات اس قدر خوبیوں سے بھری ہے کہ اگر تو ذرا ادا

کے ساتھ کسی محفل میں بول پڑے تو اہلِ محفل کے علاوہ اُس محفل کی دیواروں پر تصویریں گی ہوئی ہیں، اُن میں بھی جان پڑ جائے۔

میں اب مغربی مفکرین کی مختلف آراء جمالیات کے بارے میں پیش کرنا چاہتا ہوں اور عموماً کسی حوالے کے بغیر، تا کہ آپ کو جمالیات سے متعلق مختلف جدید ترین نظریات کا کچھ کچھ علم حاصل ہوتا جائے۔ اس کے بعد میں اسلام کا نظریۂ جمال بھی پیش کروں گا اور پھر آخر میں غالب کا حوالہ بھی دوں گا تا کہ آپ کو معلوم ہو سکے، ان جدید نظریات اور اسلام کے نظریۂ جمال کے ساتھ مل کر غالب کا جمالیاتی شعور کس طرح شعروں کے ذریعہ معرضِ اظہار میں آیا ہے۔

میں جو جمالیات کے بارے میں مختلف خیالات وآراء یہاں پیش کر رہا ہوں یا کر چکا ہوں، اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ آپ ان خیالات وآراء سے واقف نہ ہوں گے بلکہ میرا مقصد ان خیالات وآراء کو پیش کرنے سے یہ ہے کہ یہ خیالات وآراء میری یہ تحریر پڑھنے سے آپ کے ذہن میں تازہ ہو جائیں۔

جمالیات ہمیں اپنا قانون بھی بتاتی ہے اور یہ قانون تصور کے بجائے ایک امیج (image) ہوتا ہے۔ جمالیات چونکہ کسی خیال کی قیود سے بالاتر ہوتی ہے، اس لئے یہ ہمارے سامنے اس طرح ایک عجیب آزاد فضا پیدا کرتی ہے جیسے ہم ہاتھوں کے بغیر کسی چیز کو اپنی گرفت میں لے رہے ہیں۔ جمالیات انسان کی قوتِ تخیلہ کو مہمیز کرتی ہے۔ کانٹ کے مطابق صلاحیتوں کے آزادانہ تفاعل سے وحدت اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

جمالیات ہمیں کسی طرح بھی معنی سے محروم نہیں کرتی۔ خوبصورت چیز کو دیکھ کر ہم کوئی نہ کوئی معنی حاصل کرتے ہیں۔ جمالیات انسانوں کو ایک دُوسرے کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ جمالیات کے دم سے ہمارا سوشل ہونا بڑی حد تک قائم بھی ہے اور معنی خیز بھی بنتا ہے۔ ہم اپنی صلاحیتوں کے رشتوں کی گرفت حقیقت پر جمالیات کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں۔

جمالیات باطن کو ظاہر کرتی ہے اور ظاہر کو ترتیب دیتی ہے۔ جمالیات میں عقل وخرد انسان کے حواس کے ساتھ اپنے تعلقات بڑھاتے ہیں۔ جمالیات آدمی کو صرف آزاد، خوش اخلاق اور صداقت پسند ہی نہیں بناتی بلکہ اُن کے احکامات پر چلنا بھی سکھاتی ہے۔

جمالیات سوچنے اور فیصلہ کرنے کی قوت عطا کرتی ہے لیکن اُن پر حکومت نہیں کرتی۔ جمالیات عقل پر چھا جانے کی بجائے اُس کیلئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ جمالیات میں ہم خود کو آزاد بھی محسوس کرتے ہیں۔ جمالیات انسانی استحکام کی بنیاد ہے۔ آدمی خوبصورت چیز کو، خود کو مضبوط محسوس کرتا ہے۔ یوں جمالیات انسانی استحکام کی زبان قرار پاتی ہے۔ اخلاقی عظمت حکم مانتا ہے اور اخلاقی جمال اُس کی تعمیل ہے۔

جمالیات کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو بڑی حد تک خواہش سے آزاد کر دیتی ہے۔ خوبصورت چیز انسان کو بتاتی ہے کہ دُنیا اُس انسان سے خواہش کرے، نہ کہ وہ کسی سے خواہش کرے۔ جمالیات حرکت کیلئے اُکساتی ہے۔ خوبصورت چیز دیکھ کر آپ میں چلبلا پن پیدا ہو جاتا ہے جو زندگی کی دلیل ہے۔ چلبلے پن سے میری مراد زندگی بسر کرنے کیلئے ایک فعالی کیفیت ہے__ مزے کی بات یہ ہے کہ فن میں جزو اور کُل اکٹھے ہوتے نظر آتے ہیں لیکن جمالیات میں یوں قانونِ کُل کوئی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اجزاء سے آپس میں رشتے معنی رکھتے ہیں۔

میں نے جمالیات سے متعلق مختلف خیالات بغیر کسی خاص حوالے کے مغربی جدید اور جدید ترین مفکرین کے اڈورنو تک یہاں پیش کر دیئے ہیں تا کہ یہ سب خیالات و آراء غالب کے جمالیاتی شعور کو پرکھنے کیلئے آپ کے سامنے رہیں۔

اب میں مختصراً جمالیات سے متعلق اسلام کا نقطہ نظر آنحضرتؐ کی ایک مشہور حدیث کے حوالے سے پیش کر رہا ہوں:

"اِنَّ اللّٰہَ جَمِیلٌ وَیُحِبُّ الجَمَال"۔

''بے شک اللہ جمیل ہے اور وہ جمال کو پسند کرتا ہے''۔

ویسے ''الجمال'' کے لغوی معنی ''حسنِ کثیر'' کے ہیں اور بقول راغب یہ دو طرح کا ہوتا ہے:

1۔ وہ خوبی جس کا تعلق بدن، نفس اور عمل سے ہو۔

2۔ وہ خوبی جو دُوسروں تک پہنچنے کا ذریعہ بنے___ جیسے اللہ سے فیضانِ کثیر ہوتا ہے۔

بقول راغب اسی دُوسرے معنی کے پیشِ نظر آنحضرتؐ نے اپنی اوپر بیان کردہ حدیث سے ہمیں نوازا ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ تھوڑے سے غور وفکر سے پتا چل جاتا ہے کہ جمالیات کے بارے میں آجکل کے جتنے جدید نظریات ہیں، اُن سب کو یہ حدیث اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔

اس حدیث مبارک کی آج کل کے جدید نظریات کے تحت بنیادی معنوی خصوصیت یہ ہے کہ جمال کا آغاز جسم سے ہوتا ہے۔ بقولِ راغب اس ضمن میں حدیث سے واضح طور پر ترشح ہوتا ہے کہ جمال سے متعلق پہلی بات یہ ہے کہ اس میں اوّل درجہ جسم یا بدن کا ہے، یعنی سب سے پہلے جمال کی بات بدن سے شروع ہوتی ہے اور بدن سے شروع ہوتی ہے تو بدن ہی سے غور وفکر کا سلسلہ بھی شروع ہونا چاہئے۔ بدن کے بعد دُوسرا نمبر نفس کا آتا ہے۔ بدن کی خوبی، بدن کا حسن و جمال یہ ہے کہ ہمارے حواسِ ظاہری کو متاثر کرتا ہے اور نفس کی خوبی اور نفس کا حسن و جمال یہ ہے کہ وہ ہمارے حواسِ باطنی کو متاثر کرتا ہے۔ تیسرے نمبر پر عمل کی خوبی یا عمل کا حسن و جمال ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ عمل کا حسن و جمال بہ یک وقت ہمارے حواسِ ظاہری اور حواسِ باطنی کو متاثر کرتا ہے۔

باقی راغب اصفہانی نے جو جمال کی دُوسری خوبی یا حسن یہ بتایا ہے کہ ہم اُس کے ذریعہ دُوسروں تک پہنچتے ہیں اور اللہ سے خیراتِ کثیرہ کا فیضان ہوتا ہے۔ لہٰذا ''جو شخص

اس صفت سے متصف ہوگا، وہ اللہ کا محبوب ہوگا''۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اللہ ہمارے بدن کی خوبی، جو بڑی حد تک اُسی کی عطا کردہ ہے اور نفس کی خوبی اور عمل کی خوبی کو کیسے پسند نہ کرتا ہوگا! چنانچہ آنحضرتؐ کی حدیث، بغور دیکھا جائے تو جمالیات کے اُن تمام جدید نظریات کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے جن کا ذکر پہلے ہی مجملاً یہاں کر چکا ہوں۔

اب غالب کی طرف آیئے۔ ویسے تو آنحضرتؐ کی حدیثِ جمال اور مغرب کے جمالیات سے متعلق جدید نظریات کے پیشِ نظر میں نے غالب کے مختلف اشعار کی تشریح مع عنوان و موضوع بزعمِ خویش کر دی ہے___ آپ میری اس کتاب میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ لیکن غالب ہی کے چند اشعار سے متعلق چند باتیں یہاں میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں_ مثلاً غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہے جس کے بارے میں میری تشریح پہلے ہی غالب بوطیقا اور غالب نکتہ داں میں آ چکی ہے۔ یہاں مزید یہ کہنا ہے کہ غالب کا یہ پہلا شعر اُس کے دیوان کی پہلی غزل کا مطلع

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

صدفی صد حمد یہ شعر تو ہے مگر غالب کے جمالیاتی شعور نے یہاں بڑا کمال یہ دکھایا ہے کہ دُوسرے مصرعہ میں ہر پیکرِ تصویر کے پیرہن کو کاغذی کہہ کر کائنات کی بے ثباتی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ذرا غور کرنے سے یہ پتا بھی چلتا ہے کہ یہ کاغذی پیرہن جتنا خوبصورت ہے، اُس سے کہیں زیادہ خوبصورت تصویر کا پیکر ہے۔ یوں مجموعی اعتبار سے کائنات کے نقش کے ظاہر و باطن کا جمال وحدت کی صورت میں منکشف ہو رہا ہے اور پیرہن کی بے ثباتی کو ہم ہر پیکرِ تصویر کی بے ثباتی نہیں کہہ سکتے۔ ہر پیکرِ تصویر کا حسن ہمارے لئے آج بھی سوالیہ نشان بنا ہوا ہے۔

اس کتاب میں میرا پہلا مضمون غالب کے ایک مشہور فارسی شعر سے متعلق ہے۔ فارسی کا وہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

میں نے اس شعر کے بارے میں بزعمِ خویش ایک بہت بڑی غلط فہمی کو دُور کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ غلط فہمی یہ ہے کہ عام طور پر اس شعر کے بارے میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس شعر سے یہ پتا چل رہا ہے کہ غالب اپنی اردو کی شاعری کو اپنی فارسی شاعری کے مقابلے میں کم تر سمجھتا تھا، حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ یہ شعر غالب نے اُن لوگوں کیلئے لکھا ہے جو غالب کے زمانے میں غالب کی اُردو شاعری کو اچھی طرح سمجھ نہیں رہے تھے اور فارسی شاعری کو بہت کچھ سمجھتے تھے۔

اپنی فارسی شاعری میں صنائع بدائع اور دیگر دل پسند تقاضے، جو لوگوں کو اُس وقت شاعری میں بہت اچھے لگتے تھے، غالب نے اُن تقاضوں کو پورا کیا ہے لیکن اردو شاعری میں غالب ایک بالکل نئے رنگ میں نمایاں ہونا چاہتے تھے جس کی وجہ سے لوگوں کی ہر اُلٹی سیدھی بات کو وہ برداشت بھی کر رہے تھے۔

میں نے اپنے اس مضمون میں غالب کے ایک شاگرد کا حوالہ بھی دیا ہے جس کو غالب نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ ''میاں! تم فارسی وارسی میں شعر کہہ لیا کرو، ریختہ میں شعر کہنا تمہارے بس کا روگ نہیں''۔ جس سے صاف پتا چلتا ہے کہ غالب کو اپنی اردو شاعری پر ناز تھا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ اپنے اس ناز کا اظہار کھلم کھلا نہیں کرتے تھے۔

اس زیرِ بحث فارسی کے شعر میں نقش ہائے رنگ رنگ کا ذکر کیا ہے اور اپنی اردو شاعری کو بے رنگ شاعری کہا ہے جس کا صاف صاف مطلب یہ ہے کہ فارسی شاعری میں وہ باتیں موجود ہیں جن کو عوام پسند کرتے ہیں لیکن اُس کی اردو شاعری میں وہ عوامی رنگ

نہیں۔اس لحاظ سے میری شاعری کو بے رنگ کہا جا سکتا ہے۔لیکن حقیقت میں میری اُردو شاعری کا حسن و جمال اپنا ایک الگ رنگ رکھتا ہے جس کو سراہنے کی عام آنکھ میں بینائی ہے۔میری اُردو شاعری کا حسن دیکھنے کیلئے آنکھ میں خاص بینائی کا ہونا ضروری ہے ___ اور یہ جمالیات اور جمالیاتی شعور کا ایک جداگانہ طرۂ امتیاز ہے۔

باقی غالب کے اردو اشعار کی تشریح، جو میں نے غالب کے جمالیاتی شعور کے پیش نظر کی ہے، اُسے آپ اگر ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں گے تو یقیناً آپ کو لطف آئے گا اور جمالیات کے جدید نظریات بھی اُن میں عملی صورت میں جلوہ گر نظر آئیں گے۔

بظاہر یہ تمام کچھ عجیب نظر آتا ہے کہ میں نے جمالیات کی جدید نظریات اور اِس کے متعلق اسلامی نظریات بھی بیان کر دیئے، غالب کا نظریہ پیش نہیں کیا۔ میں ایسا آسانی سے کر سکتا ہوں لیکن میں نے غور کیا کہ جب میں نے غالب کے جمالیاتی شعور کے ضمن میں پوری کتاب لکھ دی ہے تو یہاں کیا اچھا لگتا ہے کہ وہ نظریات اختصار سے بیان کروں، کیوں نہ اس حقیقت کو قارئین پر چھوڑ دیا جائے!

لہٰذا میں درمیان سے اُٹھ رہا ہوں اور میری کتاب حاضر ہے۔ اِس کو ملاحظہ فرمائیے اور غالب کے جمالیاتی نظریہ پر اُس کے اشعار کے پیش نظر غور فرمائیے ___

سیّد مشکور حسین یاد

غالب کا ایک مشہور فارسی شعر

(جو آج تک نقادوں اور محققین کو بیوقوف بنائے چلا جا رہا ہے)

یہ بات تو صدفی صد درست ہے کہ حضرتِ غالب کبھی سیدھی طرح بات نہیں کرتے۔ بظاہر تو اُن کی ہر بات سیدھی دکھائی دیتی ہے لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ بات قطعی طور پر اتنی سیدھی نہیں ہے جتنی کہ نظر آ رہی ہے۔ دراصل غالب کے شعر کو سمجھنے کیلئے پہلے اُس کے سیدھے پن کو سمجھنا پڑتا ہے اور یہیں سے عام قاری کو مشکل کا سامنا ہو جاتا ہے۔ غالب کے خیال میں کوئی سیدھی بات بھی اتنی سیدھی نہیں ہوتی اور نہ اُس کو اتنا سیدھا ہونا چاہئے کہ آپ کو اُس کے سمجھنے کیلئے ذرا بھی ذہن نہ لڑانا پڑے۔ جو بات ذہن لڑائے بغیر سمجھ میں آتی ہے، دراصل وہ کوئی بات نہیں ہوتی، ذہن کی کوئی بے معنی قسم کی حرکت ہوتی ہے۔ میں نے حرکت کا لفظ بھی پوری طرح صحیح معنی میں استعمال نہیں کیا ورنہ ذہن کی کسی طرح کی حرکت بھی اچھی خاصی تخلیقی سرگرمی کا مرتبہ حاصل کر سکتی ہے۔

ذہن لڑائے بغیر کسی بات کا سمجھ میں آنا ایسا ہی ہے جیسے بلاوجہ آدمی کان کھجانا شروع کردے اور پھر خود بخود اپنے آپ سے سوال کرڈالے" میں نے کان کیوں کھجایا؟"

ہاں تو غالب کا ایک مشہور فارسی کا شعر ہے جو اکثر و بیشتر اس ضمن میں پیش کیا جاتا ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو کسی قابل نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے بجائے اُسے اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

جی ہاں! اس کا عام مطلب یہی لیا جاتا ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو نا قابل توجہ سمجھتا تھا اور اُسے اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ بغور دیکھئے تو اِن دونوں باتوں میں سے کوئی بات بھی پوری طرح درست نہیں ہے۔ نہ تو غالب اپنی اردو شاعری کو کم تر سمجھتا تھا اور نہ ہی وہ اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتا تھا۔ اس شعر کی سیدھی سادی شانِ نزول یہ ہے کہ جب غالب نے دیکھا کہ اُس کے خالص اپنے انداز کے اردو شعروں کو لوگ سمجھنے سے قاصر ہیں اور اُسی طرح کے شعروں کو پسند کرتے ہیں جو رواج یافتہ اسلوب میں کہے جاتے ہیں یا جن اشعار میں فنی صنعت گری یا بازی گری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا___ اب چونکہ غالب شعر و ادب میں نابغہ روزگار تھا، لہٰذا وہ اردو میں اُسی طرح کے شعر تو کہنا ذہنی طور پر اپنی توہین سمجھتا تھا، جس طرح کے شعر بادشاہ ظفر کے دربار میں اُستاد ذوق وغیرہم کہہ کر لاتے تھے اور داد پاتے تھے، اس لئے اُس نے یعنی غالب نے یہی مناسب سمجھا کہ اردو کے بجائے فارسی زبان میں شاعری کی جائے جس کا رواج اس وقت عام ہندوستانی درباروں اور معاشرے میں تھا۔

چنانچہ اُس نے اُس زمانے کے معروف فارسی شعراء کے اسلوب میں فارسی شعر کہنے شروع کردیئے۔ یقیناً فارسی کا یہ اسلوب لوگوں کیلئے زیادہ موزوں اور مناسب تھا

کیونکہ فارسی شاعری کی ایک پوری روایت موجود تھی جبکہ اردو شاعری کے دامن میں غالب کے انداز کی شاعری تو قریب قریب ناپید تھی۔اس کے علاوہ غالب نے اردو شاعری تو بھر پور انداز میں مشکل سے ۲۰/۲۱ سال کی عمر تک ہی کی ہے۔لیکن ہم اردو کی اس شاعری کو غالب کی بھر پور انداز ہی کی شاعری کہیں گے اور اس اردو شاعری کا مقابلہ غالب کی فارسی شاعری سے کسی طرح بھی نہیں کیا جا سکتا۔

بقول شخصے غالب کی فارسی شاعری کو ہم زیادہ سے زیادہ نظیری، فیضی، عرفی، ظہوری، طالب، صائب، کلیم، ضربی اور بیدلؔ وغیرہم کی شاعری کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔

عجیب لطف کی بات یہ ہے کہ غالب پر بات کرتے ہوئے ہمارے نقاد عموماً بوکھلا جاتے ہیں۔جدید ترین لوگوں نے بھی یہی کچھ کیا ہے۔وہ بھی تا حال غالب کے اس فارسی شعر میں اُلجھے ہوئے ہیں جس کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے۔

ایک طرف تو وہ غالب کی فارسی شاعری کو معجزہ بتا رہے ہیں، دوسری طرف وہ فرما رہے ہیں کہ غالب کا فارسی کلام طالب، صائب، فیضی، عرفی، ظہوری اور بیدل وغیرہم کے مقابلے میں بڑے یقین کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔لیکن فارسی کے یہ شاعر بھی صف اوّل کے شاعر نہیں تھے، درجہ دوم کے شاعر تھے۔گویا غالب کی فارسی شاعری بھی درجہ دوم کی شاعری ہے۔پھر وہ معجزہ کیا ہوئی؟ اس کے ساتھ ساتھ لوگ یہ بھی ارشاد فرماتے ہیں کہ ''غالب بنیادی طور پر فارسی کا شاعر تھا''۔

واضح رہے کہ ایسی بات ہرگز ہرگز نہیں۔غالب بنیادی طور پر اردو ہی کا شاعر تھا۔ اسی لئے جس قدر اُس کا نابغہ اردو شاعری میں ظاہر ہوا ہے، اُتنا فارسی شاعری میں نہیں ہوا۔ غالب کی اردو شاعری کو آنکھیں کھول کر پڑھنے کی ضرورت ہے_____ جس کو ہمارے یہ نام نہاد نقاد کہتے ہیں کہ یہ عمل غالب کے ضمن میں یعنی آنکھیں کھولنے کا عمل ''کوہ کندن وکاہ

برآوردن'' کے مصداق ہے__ پھر فوراً ہی یہ بھی کہہ دیتے ہیں__ یہ بے معنی نہیں__ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ جملہ بھی سننے کے قابل ہے: '' غالب کے اردو کلام کا جو حصہ بغیر مغز پاشی اور جانکاہی کے سمجھ میں آتا ہے، وہ بھی ایسا نہیں جس کی بنیاد پر اُسے اردو کا عظیم ترین شاعر کہا جاسکے''۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا ہمارے اہل دانش ہمارے عظیم اردو شاعر غالب کے بارے میں کس طرح اُلٹے سیدھے گھبرائے ہوئے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے ارشاداتِ عالیہ کے مطابق غالب کی فارسی شاعری معجزہ بھی ہے لیکن غالب بحیثیت فارسی شاعر درجہ دوم کا شاعر بھی ہے۔ ایک طرف یہ کہا جارہا ہے کہ غالب نابغہ روزگار ہے تو دُوسری طرف ارشاد ہورہا ہے کہ غالب بنیادی طور پر فارسی کا شاعر ہے۔

نابغہ روزگار شاعر کتنا بھی دُوسری زبانوں کا عالم ہو، مگر اُس کے نابغے کا اظہار اُس کے معاشرے کی عام بول چال کی زبان میں ہی ہوا کرتا ہے۔

ایک طرح اردو غالب کی مادری زبان نہ سہی، اُس کے معاشرے کی بول چال کی عام زبان تو تھی، اس لئے اُس کی اعلیٰ ترین شاعری کا اظہار پہلے اردو میں ہوا۔ اس کے بعد فارسی زبان میں اُس نے اپنے خیالات وافکار کا اظہار کیا۔

غالب کے عام اردو کلام کے بارے میں مندرجہ ذیل رباعی بھی بہت مشہور ہے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اس رباعی میں سب سے زیادہ توجہ کے قابل ''سخنورانِ کامل'' کے الفاظ ہیں جن سے واضح طور پر پتا چل رہا ہے کہ غالب کے زمانہ کے نام نہاد ماہرین شعروادب بھی مروجہ

معیارِ شعر سے آگے بڑھ کر سوچنے سمجھنے کا دماغ نہ رکھتے تھے۔ وہ بھی نرے لکیر کے فقیر تھے۔ لہٰذا اُن کے بارے میں کچھ زیادہ حسنِ ظن رکھنا بھی کوئی معقول بات نہیں یا انہیں یہ کہنا کہ وہ کوئی کورذوق نہیں تھے، استادرست نہیں ہے۔

خواجہ حالی نے بقول غلام رسول مہرا، اس شعر سے لطیف معنی پیدا کئے ہیں یعنی ''صاف صاف بات کہتا ہوں تو سخنورانِ کامل کی ناقہمی اور کندذہنی ظاہر کرنا پڑتی ہے۔ اگر صاف صاف نہ کہوں تو خود ملزم ٹھہرتا ہوں، یہ دونوں طرح مشکل ہے''۔

بس جس طرح غالب نے اس رباعی میں ''سخنورانِ کامل'' سخت طنزیہ انداز میں کہا ہے، اسی طرح فارسی کے زیر بحث شعر میں بھی وہ طنزیہ انداز ہی میں کہہ رہا ہے:

''بھائی! اگر میرا اردو کلام تمہاری سمجھ میں نہیں آرہا تو اُسے چھوڑو، اُس کی طرف توجہ نہ دو'' گلِ رازِ مجموعۂ اردو۔

میں کیوں اپنے اردو کلام کو پڑھنے سے آپ کو باز رکھ رہا ہوں؟ اس لئے کہ آپ کے ذہن میں اتنی استعداد اور قوت ہی نہیں ہے جو آپ اُس کو سمجھنے کیلئے کسی قسم کی سنجیدہ توجہ فرمائیں۔ میں نے عام ڈگر پر چلنے والوں کیلئے فارسی کلام کہہ چھوڑا ہے، لہٰذا آپ کیلئے میرا پرخلوص مشورہ یہی ہے کہ آپ میرا فارسی کلام ملاحظہ فرمائیں جس میں مَیں نے مروجہ فنی معیارات کا بہت خیال رکھا ہے''۔

اصل میں غالب نے اپنے فارسی کے اس شعر میں طنز کے ساتھ ساتھ جمالیات کے ایک اہم پہلو کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے اور وہ اہم پہلو یہ ہے کہ آدمی جمالیات کے ضمن میں بھی بڑا خام طبع واقع ہوا ہے۔ وہ حسن و جمال کو بھی عموماً اپنے ذہنی سانچوں اور معیارات کا پابند رکھتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم حسن کو جمال کو ہیئت فارم یا سانچے اور معیار سے قطعی طور پر آزاد نہیں رکھ سکتے۔ جمالیات میں صورت اور خدوخال بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

لیکن صورت اور خد وخال یا معیار وغیرہ سے متعلق اس اہم حقیقت پر توجہ نہیں دیتے۔ جس کے نتیجہ میں ہم حسن و جمال کو صورت یا خد وخال کا قیدی سمجھنے لگتے ہیں۔

پھر لطف کی بات یہ ہے کہ کوئی جتنا بڑا قیدی ہوگا، اُسی نسبت سے وہ اپنے آپ کو جمالیات کا ماہر سمجھنے لگے گا۔ چنانچہ ایسے ہی نام نہاد ماہرین جمالیات پر شدید طنز کرتے ہوئے اسی طرح کے ایک نام نہاد ماہر جمالیات سے غالب زیر بحث شعر میں کہہ رہا ہے:

''تم شاعری میں طرح طرح کے نقش ہائے رنگ رنگ دیکھنے کے قائل ہو تو میں نے اُس کا انتظام بھی کر چھوڑا ہے۔ میرے فارسی کلام میں وہ طرح طرح کے نقش، طرح طرح کی صورتیں، طرح طرح کے صنائع بدائع موجود ہیں، اُن کو دیکھو اور سر دُھنو۔ باقی رہا میرا اردو کلام، تو میاں! وہ تو اس طرح کے رنگوں، اس طرح کی صورتوں اور اس طرح کے تعصبات سے بلند ہے''۔

اردو کلام کو بے رنگ کہہ کر غالب نے اپنے کلام کو ہر طرح کے ادبی تعصب سے پاک کر دیا ہے۔ یقیناً رنگوں سے حسن و جمال کی تخلیق ہوتی ہے لیکن بے رنگی میں بھی ایک رنگ ہوتا ہے جو آدمی کے ذہن کو پابند نہیں کرتا بلکہ اُسے تخلیقی فضا کے استقبال کیلئے تیار کرتا ہے۔

وہی بات کہ غالب نے اپنے اردو کلام کو ''بے رنگِ من است'' کہہ کر اُس کی تازگی اور اُس کی آفاقی وسعتوں کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔ نقش ہائے رنگ رنگ کو دیکھتے دیکھتے آدمی کی آنکھ تھک سی جاتی ہے اور بصارت و بصیرت کی اس تھکن کو جو چیز دُور کرتی ہے، وہ بے رنگی ہی کی ایک اعلیٰ وارفع سطح ہوتی ہے جس میں جمالیات کے امکانات کی بہت سی راہیں کھلتی ہیں۔

لیکن زیر بحث شعر میں نقش ہائے رنگ رنگ ہی میں سے بے رنگی کا جو ایک راستہ نکلتا ہے اور جس کے امکان سے غالب اپنے فارسی کلام کو محروم نہیں رکھنا چاہتا، وہ یہی ہے

کہ اس طرح کے نام نہاد ماہرین علم و ادب غالب کا فارسی کلام پڑھیں گے، دیکھیں گے تو اُس کے کلام کی عمومی جدت وندرت کا احساس کچھ تو اُنہیں دامن گیر ہونے کے ساتھ ساتھ دلگیر بھی ہوگا ___ دل گیر کا لفظ میں نے بالکل نئے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی اُن کے دل کو پکڑے گا، غالب کے کلام کی اہمیت کا احساس دلائے گا۔

چنانچہ بغور دیکھا جائے تو فارسی کے اس شعر میں غالب اپنی فارسی کے کلام کی طرف اپنے قارئین کی اتنی توجہ نہیں دلانا چاہتا جتنی توجہ اُسے خاصۃً اپنے اردو کلام کی ندرت اور قدرت کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے یعنی لوگ غالب کا فارسی کلام پڑھیں گے تو پھر انہیں اُس کے اردو کلام کی اہمیت کا احساس بھی ہوگا۔

اردو میں تو غالب کا نابغہ برہنہ تلوار لے کر سامنے آیا ہے جس سے عموماً عام قاری ڈر جاتا ہے جبکہ اُس کے فارسی کلام میں اُس کے ظن وفن کی یہ تلوار جواہرات سے جڑی ہوئی نیام میں رہتی ہے اور کبھی کبھی اُس سے باہر آتی ہے جس کے باعث کند ذہن یا فرسودہ خیال قاری کے ذہن میں بھی کوندے لپکنے لگتے ہیں ___ یا ایسا امکان ہے ___ آپ جانتے ہیں غالب امکانات سے ذرا سی دیر کیلئے بھی غافل نہیں ہوتا ___ تو گویا فارسی کا یہ زیر بحث شعر کہہ کر غالب اپنے اردو کلام کے امکانات ہی کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے، اپنے قارئین کے ذہنوں کے بھی، بہت سے بند دروازوں کو کھولنا اُس کا ایک اہم مقصد ہے۔

بے رنگ ہونے کے ضمن میں نظیرا کبر آبادی کے دیوان میں اصغر کی ایک عارفانہ غزل پر جو نظیرا کبر آبادی نے تضمین لکھی ہے، اُس کا ایک یہ مصرعہ بھی غور وفکر کی دعوت دے رہا ہے:

بے رنگ بہر رنگ ہر اک شان میں آیا

گویا کوئی چیز بے رنگ کیا ہوتی ہے، اپنے دامن میں بہت سے انداز میں رنگین ہونے کے امکانات رکھتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو غالب جب یہ کہتا ہے کہ "نگر راز مجموعہ

بے رنگ من است'' تو اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب اپنے کم ذہن قاری کو یہ مشورہ دے رہا ہے کہ بھائی! اگر تو روزمرہ کے رنگوں سے آگے بڑھ کر نئے نئے رنگ شعر دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا تو تیرے لئے یہی مناسب ہے کہ تو میرے اردو کلام کو پڑھنے ہی کی تکلیف گوارا نہ کر''۔

میری اردو شاعری میں روایتی انداز کی شاعری نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے روایت کو آگے بڑھایا ہے، جس کے نتیجہ میں میرا اردو کا شعر عام انداز کا نہیں رہ جاتا۔ ہاں! نئے انداز کے شعر کو اُسی کے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کیلئے بھی تو ایک جرأت اور ہمت دکھانی پڑتی ہے۔ روایت پرست لوگ اس طرح کی جرأت و ہمت سے عموماً عاری ہوتے ہیں۔

بے رنگ ہونے کے ضمن میں اقبال کا یہ شعر بھی مزید غور کرنے سے تعلق رکھتا ہے

کھویا گیا جو مطلب ہفتاد و دو ملت میں
سمجھے گا نہ تو جب تک بے رنگ نہ ہو ادراک

مطلب یہ کہ کسی بات کو سمجھنے کیلئے یہ نہایت ضروری ہے کہ آپ کا ذہن تعصبات سے پاک اور بلند ہو۔ تعصبات کے رنگ آدمی کی غور و فکر کی صلاحیت کو زنگ آلود کر دیتے ہیں۔ غالب کی اردو شاعری کی بے رنگی کا مطلب یہی ہے کہ غالب نے جو اردو شعر کہے ہیں، اُن پر کہنہ خیالات کا رنگ چڑھا ہوا نہیں ہے۔ وہ تو بالکل کچھ اپنے ہی معانی اور مفاہیم رکھتے ہیں۔

اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ غالب نے روایت سے فائدہ نہیں اُٹھایا۔ اصل میں روایت اُسی وقت آگے بڑھتی ہے اور قدامت پرست لوگوں کو بے رنگ نظر آتی ہے جب اُس میں پرانے رنگوں کو نئے اسلوب سے استعمال کیا جاتا ہے۔ روایت کے ساز و سامان کو ہنر مندی کے ساتھ استعمال کرنے سے بھی پرانے رنگ اپنا روپ بدل لیتے ہیں اور کم نظر قاری کو یوں لگتا ہے جیسے معاملہ بے رنگ ہو گیا ہے۔

یوں دیکھا جائے تو فارسی کے زیر بحث شعر میں غالب نے روایت کے استعمال کے بارے میں ہمیں بالکل انوکھے معنی سے روشناس کرایا ہے یعنی ہمیں یہ بتایا ہے کہ جمالیات میں بے رنگی کے کیا معنی ہوتے ہیں___ تو گویا غالب کے اس طنزیہ شعر کی بات بھی غالب کے احساسِ جمال پر آ کر ختم ہوتی ہے۔

اور ہاں! غالب نے اپنے خطوط میں اپنے ایک شاگرد کو یہ بھی تو لکھا ہے کہ ''میاں! تم فارسی وارسی میں شعر کہہ لیا کرو، (اردو) ریختہ تمہارے بس کی بات نہیں ہے''۔ اس خط کا حوالہ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ البتہ گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی ایک تقریر میں اس کا حوالہ دیا ہے، گویا غالب اپنی اردو شاعری کو معمولی شاعری نہیں سمجھتا تھا۔

✿✿✿

غالب اور نعتیہ شعور
(عقیدہ کی روشنی میں جمالیات)

مجھے شارحینِ غالب پر بعض اوقات عجب حیرت ہوتی ہے کہ یہ حضرات اپنی سوچ کو ذرا بھی عام ڈگر سے ہٹانا پسند نہیں کرتے اور اشعار غالب کو سمجھنے کیلئے یہ بہت اہم اور ضروری شرط ہے کہ آپ اگر غالب کے اشعار کو واقعی اُن کے صحیح تناظر میں سمجھنا چاہتے ہیں تو آپ کو اپنے سوچنے کے انداز میں تبدیلی لانا ضروری ہے۔ غالب کی یہ غزل بہت مشہور ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس غزل کا مزاج شروع سے لے کر آخر تک یعنی مطلع سے لے کر مقطع تک قطعی طور پر طنزیہ ہے اور طنز یہ بھی شدید انداز کا ــــــ ایسی صورتِ حال میں میری سمجھ میں یہ بات کسی طرح نہیں آ رہی کہ یہ اشعار نعتیہ ہیں ــــــ اور پھر ان تین اشعار کو نعتیہ کہنے والے ابتدائی زمانہ کے شارحین ہی نہیں بلکہ طباطبائی سے لے کر غلام رسول مہر تک نے ان اشعار کو نعتیہ کہہ دیا ہے، حالانکہ یہ نعتیہ اشعار کسی طرح بھی نہیں ہیں۔

میری پہلی گزارش تو یہی ہے کہ ان اشعار کو نعتیہ کہنے سے قبل پوری غزل کے طنزیہ انداز کو پیشِ نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ یہ غزل روایتی انداز کے معشوقانہ رویوں پر بھی بھرپور طنز ہے اور اس میں زمانہ کے عام رویوں پر بھی بڑے زوردار انداز کی طنز موجود ہے۔

یہ تین اشعار چونکہ مذکورہ بالا غزل کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر ہیں، ان سے پہلے غلام رسول مہر صاحب واضح طور پر لکھ رہے ہیں:

''یہ تینوں شعر نعتیہ سمجھے جاتے ہیں۔ یقیناً نہیں اور معنی پر محمول نہیں کیا جاسکتا''۔

گویا مولانا مہر نے بات ہی ختم کردی، حالانکہ ان اشعار کے لب ولہجہ سے کسی طرح بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ اشعار نعتیہ ہیں۔

میں یہاں ان میں سے سب سے پہلے پانچواں شعر لکھ رہا ہوں۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے

لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

اس شعر کے مصرع اول میں جو سوالیہ انداز ہے، وہ ایک عام محبوب یا معشوق کیلئے تو درست کہا جاسکتا ہے لیکن ہم اپنے رسولِ اکرم سے اس طرح کا سوال کیسے کرسکتے ہیں؟ یہ تو ایک طرح کی گستاخی بن جاتی ہے۔

''اے رسولؐ! آپ مجھے کس لئے عزیز نہیں جانتے؟''

ذرا سوچنے کی بات ہے، کیا ہم اپنے رسولؐ سے اس طرح مخاطب ہوسکتے ہیں؟ کیا وہ ہماری پوزیشن سے بے خبر ہیں ہم آنحضرتؐ کو اپنی انسانی صورتِ حال سے کسی طرح بھی بے خبر تصور نہیں کرسکتے۔ البتہ ایک عام محبوب یا معشوق سے اس طرح کی توقع رکھی جا سکتی ہے اور اُس سے یہ پوچھا جاسکتا ہے:

''اے محبوب! تو جو مجھے قابلِ قدر و منزلت نہیں سمجھتا، کیا اس کی یہ وجہ نہیں ہے کہ

میں لعل و زمرد و گوہر نہیں ہوں؟ کیونکہ تو ان قیمتی پتھروں کو اکثر اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ تیری نظر میں ان پتھروں کی تو قیمت ہے لیکن اپنے ایک انسان عاشق کی کوئی قدر نہیں؟''

جس طرح ہمارے شارحین نے اس شعر کو نعتیہ قرار دیا ہے، وہ بھی دیکھ لیجئے، غلام رسول فرماتے ہیں:

''یارسولؐ اللہ! اس عاجز کو کس واسطے عزیز نہیں جانتے؟ میں لعل نہیں، زمرد نہیں، سونا نہیں، موتی نہیں۔ یعنی مجھ میں دُنیاوی دولت کی کوئی خصوصیت موجود نہیں۔ دُنیاوی دولت تو حضورؐ والا کی نگاہوں میں برابر بے وقعت رہی''۔

اوّل تو جنابِ رسولؐ خدا سے یہ شکوہ کرنا کہ وہ عزیز نہیں جانتے، رسولؐ کے بارے میں بہت ناشائستہ اور غیر اخلاقی بات ہے۔ رسولؐ تو جب تک کسی کے بارے میں واضح طور پر کوئی برائی معلوم نہ ہوتی تھی، اُسے برا نہیں سمجھتے تھے بلکہ رحمۃ اللعالمین ہونے کے باعث اس کے بارے میں اس طرح سوچنا اچھی خاصی بے ادبی ہے۔

اس کے علاوہ جیسا کہ غلام رسول مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ''دُنیوی دولت تو حضورؐ والا کی نگاہوں میں برابر بے وقعت رہی''، یہ بھی سراسر ایک طرح سے آنحضرتؐ کے بارے میں غلط سوچنے کے مترادف ہے۔ دولت تو خیرِ کثیر کا درجہ رکھتی ہے۔ آنحضرتؐ نے دولت کو براہِ راست مطعون کبھی نہیں کیا۔ لہٰذا یہ شعر ہونے کی بجائے عام معشوق سے گلے شکوے کا درجہ رکھتا ہے۔

عاشق یہ شکوہ اپنے معشوق سے بہت زوردار انداز میں کر سکتا ہے اور اُس کو غیرت دلانے کیلئے کہہ سکتا ہے کہ وہ لعل و زمرد کو تو عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن اپنے عاشق کی محبت اور جذبۂ عشق پر توجہ نہیں کرتا، حالانکہ عشق و محبت کے مقابلے میں زمرد و زر و گوہر کیا معنی رکھتے ہیں؟

اس شعر میں غیرت دلانے کا جو ایک واضح سا انداز ہے، اُس کے پیشِ نظر ہم اپنے رسولِ اکرمؐ کو غیرت دلانے کی کس طرح جرأت کر سکتے ہیں؟

اسی طرح اب اس غزل کے باقی دونوں اشعار کی طرف آیئے جن کو ہمارے شارحین نے نعتیہ اشعار کہا ہے ___ مذکورہ بالا شعر کے بعد اگلے دو شعر یوں ہیں ___

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رُتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لئے
کیا آسماں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

اوّل تو میں نہیں سمجھتا کہ احترامِ آدمیت کے پیشِ نظر آنحضرتؐ نے کبھی کسی کو اپنے قدم چھونے کی اجازت دی ہو۔ چلئے! اگر کوئی آنحضرتؐ کے قدم چھونا چاہتا ہے یا اُنہیں آنکھوں سے لگانا چاہتا ہے تو ایسا کرتے وقت کون یہ جرأت کر سکتا ہے کہ آنحضرتؐ کو اس طرح خطاب کر کے کہے کہ واہ حضرت! آپ جب معراج پر تشریف لے جا رہے تھے تو چاند سورج راستے میں آئے ہوں گے، اُنہوں نے تو آپؐ کے قدموں کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا اور آپ ہیں کہ مجھے منع فرما رہے ہیں کہ میں آپؐ کے قدموں سے اپنی آنکھیں نہ لگاؤں، یہ کہاں کا انصاف ہے؟

پھر وہی بات کہ جنابِ رسولِ خداؐ کو آپ انصاف اور عدل کا سبق پڑھا رہے ہیں۔ یا کوئی رسول اللہؐ سے یہ کہے کہ حضرت! آپ معراج پر جاتے وقت آسمان سے گزر کر گئے ہوں گے تو اس طرح آسمان نے آپ کے قدموں کو بوسہ ضرور دیا ہے، کیا آپ مجھے آسمان سے بھی کمتر سمجھ رہے ہیں جو اپنے قدموں کو چومنے سے منع فرما رہے ہیں؟

یہاں بھی مسئلہ وہی غیر شائستہ خطاب کا ہے اور پھر رسول اللہؐ سے یہ کہنا کہ کیا میں آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں؟ کسی لحاظ سے بھی مناسب اور زیبا نظر نہیں آتا۔ اصل میں

ساری بات جمالیاتی شعور کی ہے۔ممکن ہے کوئی اُجڈ اور گنوار آدمی آنحضرتؐ سے اس طرح خطاب کر سکتا ہو، ایک شائستہ اور احساسِ جمال رکھنے والا شخص اس طرح کبھی خطاب نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر کوئی اپنے معشوق کو غیرت دلانے کیلئے اس طرح کا خطاب کرے تو پھر ان اشعار میں موجود جمالیات کو ذرا ٹھیس نہیں پہنچتی بلکہ بغور دیکھا جائے تو معشوق سے اس طرح خطاب کرنے احساسِ جمال اپنے ہی انداز میں فروغ پاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

عاشق اپنے معشوق کے قدموں کو اپنی آنکھوں سے چھونا چاہتا ہے۔ یہ ایک بہت ہی عمدہ اور لطیف پیرایۂ منزلت ہے جس میں نہ صرف محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہے بلکہ حسن و جمال کے بھی فوارے پھوٹ رہے ہیں۔ اُدھر محبوب ہے کہ وہ اپنے پاؤں پیچھے ہٹا رہا ہے اور ساتھ ساتھ کہہ رہا ہے کہ میرے قدموں کو تو اے عاشق! تم خوب جانتے ہو، چاند سورج ہی چھو سکتے ہیں اور تم ایک معمولی سے خاکی انسان ہو، میں تمہیں اپنے قدم چھونے کی کس طرح اجازت دے سکتا ہوں۔

اس کے جواب میں عاشق کہتا ہے: مجھے تسلیم ہے کہ اے محبوب! تمہارے قدموں کو مہر و ماہ ہی چھو سکتے ہیں لیکن تم نے میری محبت، میری عاشقی کے حوالے سے میری ذات کو اچھی طرح نہیں دیکھا۔ اگر تم ایسا کر سکتے تو تمہیں پتا چل جاتا کہ میں کسی چاند، کسی سورج سے رُتبے سے کم نہیں ہوں۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کونسے مہر و ماہ ہیں جو محبوب کے قدموں کو بوسہ دے سکتے ہیں؟ ایسی صورت میں انسان کا وہی جمالیاتی شعور اپنی پوری تخلیقی قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے جو عاشق کی نظر میں محبوب کے دعوے کو سچ ثابت کر رہا ہے۔ عاشق ایک لمحے کیلئے بھی اپنے محبوب کی اس بات کو جھوٹ نہیں سمجھ رہا ہے کیونکہ محبوب کے اس دعوے کے ساتھ عاشق کی اپنی شخصیت ٹھوس صورت میں مہر و ماہ کی طرح اُسے یعنی عاشق کو محسوس ہوتی ہے، بلکہ سچ پوچھئے تو وہ اپنے آپ کو مہر و ماہ سے بڑھ کر ہی تصور کر رہا ہے جبکہ

شائستہ لب ولہجہ کے تحت وہ اتنا کہنے پر ہی اکتفا کر رہا ہے: ''رُتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں''۔

بالکل اسی طرح اگلے شعر کو لے لیجئے۔ اس سے پہلے کے شعر میں، جیسا کہ بیان ہوا، عاشق اپنے محبوب کے قدموں کو آنکھوں سے چھونا چاہتا ہے، اب اس شعر میں، جو اس طرح ہے:

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لئے　　　کیا آسماں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

یہاں صورتِ حال یہ ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے قدموں کو بوسہ دینا چاہتا ہے اور محبوب اُسے اس کی اجازت نہیں دے رہا ہے۔ عاشق محبوب کے اس منع کرنے کی وجہ سمجھ گیا ہے۔ محبوب اپنے آپ کو اس قدر بلند شخصیت سمجھتا ہے کہ آسمان بھی اُس کے قدموں کے نیچے ہے۔ محبوب کا اپنی ذات کو، اپنے پیکر کو اتنا اونچا سمجھنا اُس کے جمالیاتی شعور کی وجہ سے ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جب کسی شخص کو اپنے پیکر، اپنے جسم کے بارے میں یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ بہت خوبصورت ہے تو خوبصورتی کے ساتھ ہی بلندی کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ اپنے بلند ہونے کا احساس خیالی اور تصوراتی ضرور ہے لیکن اس تصوراتی احساس کی بنیاد نہایت ٹھوس ہے یعنی محبوب کا اپنا جسم، اپنا سراپا جو اپنی جگہ خوبصورت ہے، جمالیاتی شعور کی ساری بنیاد یہی جسم کا احساس ہے ___ جو کہ اپنی جگہ مضبوط اور ٹھوس حقائق پر مبنی ہے۔ بس ایک ٹھوس بنیاد کیا ملی، پھر وہ بھی خوبصورت قسم کی، یوں سمجھئے کہ اب کیا اس جسم کا دیکھنے والا اور کیا خود اس جسم کا مالک!! دونوں ہی کے خیالات کے وہ پر لگ گئے کہ اب دیکھنے والا اور خود صاحبِ جسم سارے جہان کے ڈائمنشنز (dimensions)....کو اپنے احاطے میں، اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔

اگر محبوب یہ سمجھتا ہے کہ آسمان ایسی بلند اور وسیع چیز اُس کے قدموں کے نیچے

ہے تو عاشق بھی محبوب کے جسم کو دیکھ کر اور اُس کا عاشق ہونے کے باعث اپنے خیالات میں اس قدر وسیع وبلند ہو جاتا ہے کہ اُس کے سامنے آسمان بھی کوئی خاص چیز نہیں رہتا۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ جمالیاتی شعور اور ہماری قوتِ متخیلہ ایک لمحے کیلئے بھی ایک دُوسرے سے الگ نہیں ہوتے، جس کے نتیجے میں آفاقِ عالم کے سارے اطراف پر اُن کا قبضہ ہو جاتا ہے ___ لہٰذا عقیدہ کے حوالے سے جمالیاتی شعور ایک الگ حقیقت ثابت ہوتا ہے جس کی ان تین اشعارِ غالب میں کوئی جگہ نہیں۔ البتہ عام محبوب کیلئے ان اشعار کی آغوش وا ہے جس کی کچھ تشریح میں نے یہاں کر دی ہے ___ اس پر غور کرنے کی سخت ضرورت ہے ورنہ اگر ان اشعار کو ہم نعتیہ کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو کسی طرح بھی ہم اپنے آپ کو حق بجانب تصور نہیں کر سکتے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ عقیدت اور عقیدہ کی صورت میں انسان کا جمالیاتی شعور کس طرح فعال ہوتا ہے، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ویسے تو میں نے اس ضمن میں پہلے ہی کچھ بات کر دی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس فرق پر مزید کچھ روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اگر ہمارے شارحینِ غالب اس فرق کو پیشِ نظر رکھتے کہ عام انسانی صورتِ حال میں ہمارا جمالیاتی شعور کس طرح عمل پیرا ہوتا ہے اور عقیدت کی صورتِ حال میں ہمارا شعور کس طرح عمل کرتا ہے تو وہ یعنی شارحینِ غالب زیرِ بحث تین اشعار کو کبھی بھی نعتیہ اشعار کہنے کی جرأت نہ کرتے۔

ان زیرِ بحث اشعار میں مہر وماہ اور آسمان کے الفاظ نے شارحین کے ذہن کو خاص انداز میں متاثر کیا ہے۔ ان شارحین کے خیال میں انسان کی رسائی چاند، سورج اور آسمان تک عام انسانی صورتِ حال میں ممکن ہی نہیں ہے، سوائے اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ آنحضرتؐ معراج میں آسمانوں کی سیر کرتے ہوئے عرش تک پہنچے۔

دُوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شارحینِ غالب نے انسان کی قوتِ متخیلہ، یا آپ اسے عام شاعرانہ متخیلہ بھی کہہ سکتے ہیں ___ ویسے تو عام انسان کی قوتِ متخیلہ

بھی کوئی کم کمالات نہیں دکھاتی لیکن شاعر کی قوتِ متخیلہ تو شاعر کے ذہن کو تمام عرش وفرش کی سیر کروانے میں ذرا تاخیر سے کام نہیں لیتی۔

اپنی بات کو واضح کرنے کیلئے ہم شارحینِ غالب پر تیسرا حملہ اس طرح کر سکتے ہیں کہ اُنہوں نے مہر وماہ اور انسان کے الفاظ کو احتیاط سے کام نہ لے کر آنحضرتؐ کی معراج کے واقعہ تک پہنچا دیا یا جس کی وجہ سے وہ یعنی شارحین غالب ان اشعار زیر بحث کے سمجھنے میں ہوش مندی سے کام نہ لے سکے۔ان اشعار کو نعتیہ کہہ کر، جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، شارحین نے آنحضرتؐ کے حضور میں عقیدت کا اظہار نہیں کیا، جتنا کہ ان حضرات سے اس ضمن میں کوتاہی سرزد ہوئی ہے۔اگر وہ ذرا توجہ سے کام لیتے تو اس کوتاہی سے آسانی کے ساتھ بچ سکتے تھے۔بس ذرا غالب کے طنزیہ لہجے پر توجہ کرنے کی ضرورت تھی۔ اگر شارحین غالب کی غزل کے لب ولہجہ کو پیشِ نظر رکھتے تو اشعار زیر بحث کو کبھی نعتیہ کہنے کی ہمت نہ کرتے۔

نعت کہتے وقت شاعر کا احساسِ جمال قطعی طور پر حسن و جمال انسانی کی جداگانہ بلندیوں پر ہوتا ہے۔اسی حقیقت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے میں نے یہ عرض کیا ہے کہ شارحین نے مہر وماہ اور آسمان کے الفاظ کو اُن کے یعنی الفاظ کے سیاق وسباق میں دیکھنے کی بجائے اپنی عقیدت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے___اور یوں وہ یعنی شارحین اس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ نعت میں الفاظ کا استعمال عام اصنافِ سخن میں الفاظ کے استعمال سے ایک الگ حیثیت رکھتا ہے جس کیلئے شاعر کو اور نعت فہم دونوں ہی کو بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث اشعار میں غالب تو استعمالِ الفاظ میں پوری طرح محتاط رہا ہے لیکن شارحین بحیثیت نعت فہم محتاط نہیں رہ سکے اور میری تمام گفتگو کا ماحصل یہی ہے کہ نعت فہم حضرات کو بھی اس ضمن میں بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔

غالب کی ایک غزل کی تفہیم
(جمالیات کے چند انوکھے پہلوؤں کے حوالے سے)

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

میں یہاں غالب کی جس غزل کی تفہیم پیش کر رہا ہوں، وہ اُردو کے متداول دیوانِ نعت (الف) کی چودھویں غزل ہے۔ اس غزل کے صرف پانچ شعر ہیں، پھر اس کا نہ مطلع ہے نہ مقطع، گویا اس غزل کی طبع نازک کو یہ دونوں چیزیں بھی گوارا نہیں۔ بہر حال اس غزل کا پہلا شعر جس قدر معنی آفرین اور معنی خیز ہے، اسی قدر ہمارے محترم شارحین نے اس شعر کو بہت عام سا شعر خیال کر کے اسے سمجھنے اور سمجھانے کی سعیٔ ناکام کی ہے۔ سعیٔ ناکام میں نے اس لئے کہا ہے کہ دیکھ لیجئے، اس شعر کی تشریح غالب کے شارح اوّل مولانا حالی کس طرح فرماتے ہیں اور پھر جدید شارحین میں مولانا غلام رسول مہر نے کیا ارشاد فرمایا ہے اور کس طرح یہ دونوں شارح تشریح کرتے وقت بوکھلا سے گئے ہیں۔ میری تعریف آپ خود فرمائیں گے۔

ہاں! تو مولانا فرماتے ہیں:

''آنکھوں سے اس قدر خون جاری رہتا ہے، گویا جسم میں جتنا خون تھا، وہ مژگانِ یار کی امانت تھا۔ اس لئے اُس کے ایک ایک قطرے کا حساب اسی طرح دینا پڑا جس طرح امانت کا حساب دینا پڑتا ہے''۔

اس کے بعد مولانا غلام رسول مہر فرماتے ہیں:

''بظاہر شعر کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ عاشق رونا ضبط نہ کر سکا اور اتنے آنسو بہائے کہ جگر کا سارا خون ختم ہو گیا۔ اب وہ اس غم و رنج میں مبتلا ہے کہ جگر کا خون تو محبوب کی پلکوں کی امانت تھا اور امانت میں خیانت ہونی نہیں چاہئے تھی، اب ایک ایک قطرے کا مجھ سے حساب لیا جا رہا ہے اور میں مجبور ہوں کہ حساب دوں ___ گویا عاشق ضبط میں ناکام رہا اور مصیبت یہ پیش آئی کہ اس بے ضبطی میں محبوب کی پلکوں کی امانت بھی آنکھوں کے راستے نکل گئی''۔

ممکن ہے ان دونوں تشریحوں سے آپ کی سمجھ میں کچھ آ گیا ہو، میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آیا۔ دونوں شارحین نے ودیعت کے معنی تو امانت بتا دیئے لیکن یہ نہ بتایا کہ خونِ جگر سے کیا مراد ہے اور وہ مژگانِ یار کی امانت کیسے قرار پایا اور نہ ہی یہ واضح کیا کہ ایک ایک قطرے کا حساب کیوں دینا پڑا؟!

ان دونوں سوالوں کے جواب کے بغیر میں نہیں سمجھتا کہ ہم اس شعر کی کسی طرح تفہیم کر سکتے ہیں ___ اور ماشاءاللہ ہمارے دونوں ہی بزرگوں نے یعنی مولانا حالی اور مولانا غلام رسول مہر نے ان سوالوں کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دی۔ اسی لئے تو اُن کے بیانات سے نہ شعر کی کوئی خوبی واضح ہوئی ہے اور نہ کوئی انوکھا پن، بس اُکھڑی اُکھڑی سی باتوں کا پتا چل رہا ہے ___ جبکہ شعر اپنی جگہ معانی اور نکات سے بھر پور ہے۔

خونِ جگر کے معنی آپ جانتے ہی ہوں گے کہ کسی گہرے دُکھ اور الم کو کہتے ہیں۔

ظاہر ہے جو دُکھ گہرا ہوگا، اُس کا تعلق زندگی سے بھی گہرا ہوگا۔ گویا خونِ جگر کیا ہوا؟ زندگی کی توانائی اور حسن و جمال کا ایک شاہکار ہوا۔

غالبًا آپ کو یہ سن کر حیرت نہ ہوگی کہ زندگی کے کسی بھی گہرے دُکھ کا جمالیات سے بھی گہرا تعلق ہوتا ہے اور پھر گہرا دُکھ بھی وہ جو مژگانِ یار کی امانت ہو___ خونِ جگر یعنی کوئی گہرا دُکھ مژگانِ یار کی ودیعت یا امانت کیسے ہوا؟ وہ اس طرح کہ محبوب اپنی آنکھیں کھولنے کیلئے پہلے اپنی پلکیں کھولے گا اور یہ منظر اپنی جگہ خود اس قدر جمال پرور اور جمال آفریں ہوتا ہے کہ ایک صاحبِ دل اور صاحبِ نظر انسان کیلئے اس سے بچ نکلنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور پھر محبوب کی حسین پلکوں کے کھلنے کے ساتھ محبوب کا عاشق کی طرف دیکھنا یا کسی طرف بھی دیکھنا، یہ تو گویا اُس حسین و جمیل دُکھ کا اپنے عروج پر ہونے کے مترادف سمجھئے___

اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ محبوب نے تو اپنے عاشق، اپنے دیدار جُو کو اتنا کچھ دیا، عاشق نے اس کے بدلے میں محبوب کو کیا دیا یا محبوب کیلئے کیا کیا؟ بس یہ سوال وہ ہیں جو عاشق کو خون کے آنسوؤں پر مجبور کرتے ہیں___ اور یوں ہمیں شعرِ زیرِ بحث کے مصرعِ اوّل کے معنی آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا احساب

یعنی عاشق کی پلکوں سے آنسو کیا ٹپکے، محبوب کی پلکوں نے جو عاشق کو ایک خوبصورت اور غمگین دُکھ دیا تھا، اُس کے ایک ایک پہلو پر عاشق غور کرکے اپنی کم مائیگی کے شدید احساس میں مبتلا ہو رہا ہے___ جس طرح ایک نہایت شانِ جمال پرور سے محبوب کی پلکوں نے عاشق کے دل میں کھب کر اُسے زندگی کے حسن و جمال کا احساس دلایا تھا، اسی طرح عاشق بھی مقدور بھر اپنی طرف سے اُس کا حق ادا کر رہا ہے لیکن وہ یعنی عاشق محبوب کی اداؤں اور غمزوں کا کس طرح بدلہ اُتار سکتا ہے___ گویا صاحبِ دل اور صاحبِ نظر لوگوں کو

زندگی کے حسن و جمال بہت کچھ عطا کرتے ہیں جن کا بدلہ ایک عاشق کسی طرح بھی نہیں اُتار سکتا__ ہاں! یہ ضرور ہے کہ اس احساس کم مائیگی میں بھی اپنی جگہ ایک عجیب اضطراب آگیں نشے کی کیفیت موجود ہوتی ہے جو عاشق مزاج لوگوں کی زندگیوں کو اپنے ہی انداز میں حسن و جمال سے مالا مال کرتی رہتی ہے__ دُوسرے الفاظ میں خوبصورت دُکھ بھی آدمی کو ایک امتحان میں ضرور ڈالتے ہیں لیکن ان امتحانات سے گزرنے کی بھی اپنی جگہ ایک لذت ہوتی ہے۔ جس کا ذکر شعرِ زیرِ بحث کی زیریں سطح میں پوری طرح جاری وساری ہے اور ہمیں احساس دلا رہا ہے کہ زندگی کو کیونکر خوبصورتی کے ساتھ گزارنا ایک بھرپور عمل ہے۔

جس طرح غزل کے دُوسرے چار شعروں میں آپ ملاحظہ فرمائیں گے، اسی طرح اس پہلے شعر میں بھی ردیف ''تھا'' نے ہمیں غور وفکر کا ایک موقع فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ''تھا'' ردیف مضامینِ شعر میں بھی ایک زور پیدا کر رہی ہے ورنہ آپ ''تھا'' کو ہٹا کر شعر پڑھیں گے تو میری بات کی تصدیق فرمائیں گے__ میں شعر کو ''تھا'' کی جگہ ''ہے'' کے ساتھ لکھتا ہوں:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار 'ہے'

یوں لگتا ہے کہ ردیف کیا بدلی، شعر کے اندر کی ساری ہوا نکل گئی__

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے بھی شارحین نے جو ذہنی قلابازیاں کھائی ہیں، وہ بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اس سب ذہنی اُچھل کود کا سبب ''تُو'' کی ضمیر ہے۔ عام طور پر غزل میں ''اُس'' یا ''تُو'' کی ضمیروں سے معشوق مراد ہوتا ہے، لہٰذا سب شارحین معشوق کی باتیں کر رہے ہیں__ مثلاً بیخود فرماتے ہیں:

''(اے معشوق)! تو نے آئینہ اس حالت میں توڑا جب تو اُس میں اپنا منہ دیکھ رہا تھا۔ اِدھر میں تجھے دیکھ رہا تھا لیکن تیرے غرورِ حسن نے گوارانہ کیا کہ کوئی تیرا ثانی ہو، چاہے وہ آئینے میں تیرا عکس ہی کیوں نہ ہو،تو نے آئینہ توڑ ڈالا''۔

حسرت کا کہنا ہے:

''تو نے (اے معشوق)! ایک دل لگی کر کے میری آرزوؤں کا خون کر دیا''۔

آغا محمد باقر نے اور کچھ نہیں کیا، بس شعر کی نثر کر ڈالی۔ طباطبائی کی تشریح کچھ اس طرح ہے:

''آئینہ میں ایک ہی عکس نظر آتا ہے لیکن جب اُسے توڑ ڈالا تو ہر ٹکڑے میں وہی پورا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ہر عکس کو دیکھ کر ایک ایک آرزو کا خون ہوتا ہے''۔

کچھ اسی طرح کی بات غلام رسول مہر نے کی ہے۔

حالانکہ ''تو'' کی ضمیر ہر ملنے ملانے والے شخص کی طرف جا سکتی ہے ___ ویسے اس شعر کا مضمون ایک طرح انیس کے اس مشہور شعر کی یاد دلا رہا ہے:

خیالِ خاطرِ احباب چاہئے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

مطلب یہ ہے کہ غالب اس شعر میں اپنے ایک عام ملنے والے دوست کو خبر دار کر رہا ہے کہ اُس کی ذرا سی غفلت سے اُس کے دل کا آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

جی ہاں! ایسے دل کا آئینہ جس میں انسانیت کی بھلائی چاہنے والی خواہشات کی گوناں گوں تصویریں سجی ہوئی تھیں ___ بلکہ جس میں انسان دوستی کی فضا کو قائم و دائم رکھنے والی خوبصورت تدبیریں بھی اپنے جلوے دکھا رہی تھیں اور اس طرح اگر ہم آپس میں ایک دُوسرے کا خیال رکھیں تو ہمیں پتا چلے کہ کس طرح ہم میں سے قریب قریب ہر کوئی ایک دُوسرے کی بھلائی چاہتا ہے۔

انیس کے شعر میں اور غالب کے شعر میں نمایاں فرق یہ ہے کہ انیس کے ہاں نصیحت وپند کی فضا زیادہ قائم ہے جبکہ غالب کے شعر میں ایک دُوسرے کا خیال نہ رکھنے کے باعث جو خرابی پیدا ہوتی ہے یا ہوسکتی ہے، اُس کی منظر کشی کی گئی ہے ___ ماتمِ یک شہرِ آرزو سے جہاں انسان کی معاشرتی بے اعتدالیوں کا پتا چل رہا ہے، وہاں قیامت کا جو عالم معمولی سی غفلت ابنائے جنس سے ایک شخص پر گزر رہا ہے، اُس کی جیتی جاگتی تصویر بھی ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

ایک مزید نکتہ یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ابنائے جنس ایک دُوسرے کا خیال رکھیں تو انسانیت بہت جلدی خوش نصیبی کے گوناں گوں عوالم سے گزرنے کے قابل ہو سکتی ہے ___

پہلے شعر کی طرح اس دُوسرے شعر کا بھی پہلا مصرع جذباتی توانائیوں سے بھرپور ہے ___

''اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو'' کے پہلے لفظ ''اب'' ہی سے اس جذباتی زوردار بہاؤ کے احساس کی خبر مل رہی ہے ___ جی ہاں! جس طرح پہلے شعر کا پہلا مصرع ''ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب'' ہمیں شعر کے جذباتی تناظر کا پتا دے رہا تھا ___ دل کے آئینے کو تمثال دار کہہ کر شاعر نے انسان کے دل میں امکانات کو عمل میں لانے کا جو بھرپور اشارہ دیا ہے، وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ___ لیکن دل ہزار مضبوط ہونے کے باوجود نازک بھی بہت ہوتا ہے کہ اپنے ابنائے جنس کی ایک جنبشِ ابرو سے بھی وہ کچھ نہ کچھ ہو کر اپنے آپ کو دکھا سکتا ہے ___ جس طرح آئینہ سلامت رہے تو اُس کے عکس میں ایک وحدت قائم رہتی ہے، اسی طرح دل کی وحدت کو قائم رکھنے کیلئے اُس کا خیال رکھنا ضروری ہے اور اس طرح کا خیال رکھنے کیلئے بعض اوقات محبت کا ایک لفظ بھی کافی ہوتا ہے۔

اور لفظ ''تو'' کی ضمیر کو اگر ہم مزید وسعت کے ساتھ دیکھیں تو یوں کہہ سکتے ہیں

کہ ہر شخص جمالیاتی اعتبار سے اپنی جگہ عاشق بھی ہوتا ہے اور معشوق بھی۔ اس لئے اُس پر حسب توقع کبھی ایک عاشق کے فرائض عائد ہوتے ہیں تو کبھی اُس سے معشوقانہ رویوں کی توقع کی جاتی ہے اور یوں ہم شارحین کی روایتی انداز کی شرحوں کو بھی پیش نظر رکھ کر بات کر سکتے ہیں۔

شعرِ زیر بحث میں شاعر بحثیت عاشق فریاد کر رہا ہے کہ اے میرے دوست! اے میرے پیارے! تمہاری عدم توجہی اور غفلت شعاری کے ظالمانہ رویے سے قبل میرا دل ایک ایسے شفاف آئینے کی مثال تھا کہ جس میں بے شمار آرزوؤں کی رنگا رنگ تصاویر کے باوجود ایک وحدتِ جمال قائم تھی اور اس وحدتِ جمال کا سبب تمہارا مجھ سے عمدہ رویہ تھا۔ لیکن جب تم نے ذرا بے اعتنائی دکھائی تو میرے دل کا یہ نازک آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ گیا جس کے باعث میری حالت زار یہ ہے کہ "اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو"۔

مطلب یہ ہے کہ بنی نوع آدم اگر ایک دوسرے کا خیال رکھے تو یہ زندگی اپنی خوبصورتیوں کے باعث رنگ صد جنت بن سکتی ہے اور اگر لوگ آپس میں ایک دوسرے کا خیال نہ رکھیں تو یہی دُنیا آہ و فریاد کی فضا کے علاوہ اور کچھ نہیں رہتی اور وہی بات کہ خیال رکھنے میں کچھ زیادہ خرچ نہیں آتا، بس ذرا سی توجہ کی ضرورت ہوتی ہے اور اکثر اوقات ہم اس ذرا سی توجہ کہ نہ ہونے ہی سے پورے معاشرے اور پوری انسانیت کو تہہ و بالا کر ڈالتے ہیں اور ہمارا یہ عمل پلک جھپکنے کی دیر بھی تو نہیں لگاتا ــــ

آدمی کی ذرا سی غفلت سے امن و عافیت کی فضا درہم برہم کر رہ جاتی ہے۔ یعنی ہمارے بہت سے درد و آلام کی وجہ ہماری آپس کی یہ عدم توجہی ہوتی ہے جو ہماری پوری زندگی کو بگاڑ کر رکھ دیتی ہے اور پھر آدمی غالب کے اس مصرع کا مصداق بن جاتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

آپ نے غور فرمایا کہ اس مصرع کا لب و لہجہ کس طرح واضح کر رہا ہے کہ ہماری

ذراسی غفلت، ذراسی عدم توجہی کس طرح ہمارے سکھ چین اور آرام وسکون کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ معاشرہ میں کوئی فتنہ وفساد نہ ہو تو ہر آدمی کا دل بہت ہی زندگی افروز خوبصورت خواہشات کا ایک مرقع ہوتا ہے جس میں یہ امکان ہمہ وقت موجود ہوتا ہے کہ خوبصورت خواہشات کی تصاویر کا یہ مرقع خوشگوار حقائق کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

اس شعر میں دیگر نکات اور معانی کے علاوہ جمالیات کا ایک نیا پہلو بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ ویسے تو کسی کی نعش کو کھینچنا اور وہ بھی گلیوں میں کھینچنا ایک بہت ہی ظالمانہ فعل قرار دیا جاتا ہے اور یہ کوئی غلط بات بھی نہیں ہے لیکن اس شعر میں یہی غلط اور ظالمانہ فعل ایک خوبصورت فعل دکھائی دیتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔ یعنی غالب کے اس شعر کی.... بھی اپنی جگہ قابل دید ہے۔

عاشق کی نعش اُس کی درخواست پر گلیوں میں لوگ کھینچے پھر رہے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ کبھی ایک کھینچتا ہے تو کبھی دُوسرا (کھینچے پھرو)۔ گویا یہ عمل جاری ہے اور لوگ جیسے جیسے عاشق کی نعش کو ایک گلی سے دُوسری گلی میں کھینچ کر لائے جا رہے ہیں، اُس نعش کی حالت خراب ہونے کی بجائے کچھ زیادہ ہی سنورتی اور نکھرتی جا رہی ہے ___ اور جمالیات کے اس پہلو کو شعر زیر بحث کا دُوسرا مصرع واضح کر رہا ہے کہ عاشق ہوائے سر رہگزار کا بہت زیادہ خواستگار تھا، اس قدر زیادہ کہ اسی خواہش میں اُس نے جان دے دی۔

اگر ہم غالب کی ہدایت کے مطابق اس مصرع کے ایک ایک لفظ پر غور کریں تو دیگر الفاظ کے علاوہ ایک بہت ہی مختصر سا لفظ ہے جو شاید عام نظر میں وہ لفظ بھی کہلانے کا مستحق نہ قرار پائے۔

جی ہاں! وہ لفظ ہے رہگزار سے پہلے کا لفظ ''سر''۔ عاشق کی طبیعت میں اس زمین

میں، اس کرۂ ارض کی وسعتوں سے اس قدر لگاؤ، اس قدر پیار تھا کہ وہ راستے کے کنارے کنارے چلتی ہوا پر بھی قربان ہونے کو تیار تھا کیونکہ ہوا خالص ہو کر اس زمین کی وسعتوں کی خبر اُسے دیا کرتی تھی ___ ہوائے سر رہگزار ___ رہگزار کے سر یعنی کنارے پر چلنے والی ہوا میں کوئی گرد وغبار نہیں ہوتا ___ البتہ اس میں کرۂ ارض کے چپے چپے کی خبر خوشبو بن کر ضرور سرایت کئے ہوتی ہے ___ مگر عام لوگ عاشق کی اس حُبِ وسعت کو اپنی تنگ نگاہی اور کم عقلی کے باعث آوارگی خیال کرتے ہیں۔ اُن کی اس تنگ نظری اور تنگ دلی کو دُور کرنے کیلئے عاشق درخواست کر رہا ہے کہ اُس کی نعش کو شہر کی گلیوں میں کھینچتے ہوئے لے جایا جائے تاکہ اُن تنگ دل لوگوں کو اپنی کوتاہ بینی کا احساس ہو کہ وسعتوں کو چاہنے والے شخص کی نعش بھی کس قدر کشادہ نگاہی اور کشادہ قلبی کا پیغام دے رہی ہے۔

جب اس طرح کے فراخ دل شخص کا مرنے کے بعد یہ حال ہے یعنی اُس کی نعش بھی وسعتوں کی پیامبر بن کر تنگ نگاہ لوگوں کو دعوتِ نظارۂ جمال دے رہی ہے تو کاش یہ لوگ عاشق کو اُس کی زندگی میں سمجھنے کی کوشش کرتے اور اُس کی زندگی سے وسعتوں کا کوئی سبق حاصل کرتے۔

زندگی تنگ دلی اور کوتاہ بینی کے ساتھ وقت گزارنے کا نام نہیں، یہ تو مسلسل آگے بڑھتے رہنے کا نام ہے ___ جی ہاں! فراخ دلی سے آگے بڑھتے رہنے کا نام ___ گویا اس شعر میں غالب دُنیا کے تنگ دل اور تنگ نظر لوگوں کو وسعتِ قلب اور وسعتِ نگاہ رکھنے کا پیغام دے رہا ہے۔

مگر اب ذرا وہ کچھ بھی گوش گزار فرمالیجئے جو ہمارے شارحین نے ارشاد فرمایا ہے:

آغا محمد باقر اپنی شرح ''بیانِ غالب'' میں پہلے اس شعر کی خود اس طرح شرح کرتے ہیں:

''مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا۔ اس

لئے میری لاش کو اب گلی کوچوں میں کھینچے پھرو تا کہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے''۔

پھر طباطبائی کا حوالہ دیتے ہیں۔ طباطبائی نے ہوا کے معنی آرزو اور رہگزار سے مراد رہگزارِ معشوق لیا ہے۔

بے خود نے طباطبائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح کھینچتے کھینچتے، رفتہ رفتہ میری نعش معشوق کی گلی میں پہنچ جائے گی۔

آسی کا کہنا ہے: ''مجھے بڑا شوق تھا کہ سڑکوں اور شاہراہوں کی ہوا کھاتا پھروں، اس لئے مرنے کے بعد مجھے یہ سزاوار کہ میری لاش کو یوں ہی کھینچتے پھرو''۔

غلام رسول مہر بھی کچھ اسی طرح شرح فرماتے ہیں:

''میں محبوب کی آمد و رفت کے راستے کی محبت و آرزو پر جان قربان کئے ہوئے تھا۔ اسی حالت میں میری موت ہوئی۔ اب مناسب یہ ہے کہ میری نعش کو گلیوں میں کھینچے پھرو تا کہ مرنے کے بعد بھی ان راستوں پر پھرنے کی سعادت حاصل ہو جائے''۔

غرض آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے ان بزرگ شارحین نے غالب کے اس بلند پایہ شعر کو بھی کس طرح خاک میں ملایا ہے اور کس محدود انداز سے اس شعر کی تفہیم کی ہے۔ اس کے بعد جو میں نے معروضات پیش کی ہیں، اُن پر بھی غور فرما لیجئے، آپ کو فرق معلوم ہو جائے گا۔

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

دُکھ کی بات یہ ہے کہ شارحین نے اس شعر کی شرح بھی بہت ہی روایتی انداز میں کی ہے۔ گویا ایک طرح غالب دشتِ وفا کو منفی انداز میں دیکھ رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بظاہر ایسا ہی معلوم ہوتا ہے لیکن آپ جانتے نہیں کہ غالب کا یہ خاص انداز اُس کے

اشعار کے حوالے سے بہت عام ہے کہ سرسری انداز سے شعر کو دیکھنے والے کیلئے روایتی انداز ہی سے شعر کا مفہوم برآمد ہوتا نظر آتا ہے لیکن ذرا گہری نظر ڈالی جائے تو مفہوم کچھ کا کچھ جلدی ہی سے نکلتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث کی ردیف ''تھا'' پر اگر پوری طرح توجہ نہ دی جائے تو یہ شعر بھی عام انداز ہی کا دکھائی دیتا ہے لیکن ''تھا'' پر گہر نگاہ ڈالی جائے تو پھر مفہوم یوں نکلتا ہے کہ عاشق دشتِ وفا کے عام تجربے سے باہر آ گیا ہے اور اُس کا دوست پوچھ رہا ہے کہ یار! تم تو اب وفا کی اُس صورتِ حال میں نہیں ہو تو پھر بتاؤ کیسی گزری؟

اس پر عاشق جواب دے رہا ہے کہ ارے دشتِ وفا کی بات نہ پوچھو، وہاں جا کر پیاس تو لگتی ہے اور پیاس کی شدت میں دُور سے دُھوپ میں ریت کی چمکتی ہوئی لہریں پانی کی موجیں بھی نظر آتی ہیں، جیسا کہ عام دشت میں، عام صحرا میں ہوتا ہے، دُور سے ریت کی لہریں دریا کی لہریں نظر آتی ہیں مگر یہ منظر ہزار دھوکا ہونے کے باوجود پیاسے کو کچھ نہ کچھ دیر کیلئے تسکین ضرور پہنچاتا ہے جبکہ دشتِ وفا میں اس طرح سے نظر کا دھوکا نہیں چلتا۔۔۔ یہاں تو پیاسے کے صبر وضبط میں ذرا کمی آئی، یہی ریت کی لہریں اُس کے جسم و جان کو تلوار کی طرح کاٹ کر رکھ دیتی ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ دشتِ وفا میں فریبِ نظر ذرا بھی نہیں چل سکتا۔ سچا عاشق کسی صورت میں بھی دھوکا نہیں کھاتا۔ اُس کو ہزار پیاس کی شدت تنگ کر رہی ہو لیکن اُس کی نظریں دشتِ وفا میں پہنچ کر اتنی تیز ہو جاتی ہیں کہ پھر وہ کسی قسم کا بھی فریب نہیں کھا سکتا۔ دشتِ وفا میں تو دھوکا صرف اُن افراد کو ہوتا ہے جن کا جذبۂ عشق کمزور ہوتا ہے۔

ہمارے شارحین نے جذبۂ عشق کی اسی کمزوری کے تحت غالب کے اس شعرِ زیرِ بحث کی تشریح کی ہے اور یوں اس شعر کی ساری خوبیوں کا ستیاناس کر کے رکھ دیا ہے، مثلاً آسی کہہ رہے ہیں:

''مجھے اپنی وفا سے کیا کیا اُمیدیں تھیں، یعنی جذب کی توقع معشوق کی جانب

سے بھی وفا کی اُمید مگر وہ سب دھوکا اور سراب نکلیں___ میری وفا بیکار نکلی، مجھے دشتِ وفا کے ذرّہ ذرّہ نے قتل کر دیا"۔

غلام رسول مہر فرماتے ہیں: "عشق میں وفا کے تقاضے پورے کرنا بہت مشکل ہے۔ جس نے اس صحرا میں قدم رکھا، اُس کیلئے بچنا ممکن ہی نہیں ہے"۔

غرض آپ جس شارح کو بھی دیکھیں گے، وہ شعرِ زیرِ بحث کو منفی انداز میں سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہے جبکہ زیرِ بحث شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب یہ بتانا چاہتا ہے کہ فریبِ نظر میں بھی ایک جمالیاتی حقیقت ہوتی ہے۔ پیاس کی صورت میں آپ کو صحرا کے ذرّے بھی تلوار کی دھار کی طرح چمکتے نظر آئیں گے لیکن آپ کی نگاہ تیز ہے اور آپ مضبوط کردار کے فردِ واقع ہوئے ہیں تو آپ اس طرح کے فریب میں مبتلا نہیں ہوں گے۔

وفا تو نام ہی ایک دُوسرے پر مکمل طور پر بھروسہ کرنے کا ہے___ سچے عاشق کو اپنے معشوق کا اعتبار ہوتا ہے اور اسی طرح سچے معشوق کو اپنے عاشق کا پورا پورا اعتماد حاصل ہوتا ہے۔ یہاں دھوکا کھانے اور دھوکا دینے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تو جناب والا! اس شعر میں غالب نے منفی پہلو کی جمالیات کو واضح کر کے وفا کی مثبت صورت کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی ہے لیکن آپ یہ اُسی وقت محسوس کر سکتے ہیں جب آپ ذرا غیر معمولی توجہ سے کام لیں۔

اور یہ لیجئے ہماری زیرِ بحث غزل کا آخری شعر آ گیا۔ بہت مشہور شعر ہے:

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اَب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

اس شعر میں غالب نے ایک نفسیاتی حقیقت کا اظہار کیا ہے جس کی طرف مولانا غلام رسول مہر نے بھی اپنی تشریح میں اشارہ کیا ہے کہ جب آدمی کے سر پر کوئی دُھن سوار ہوتی ہے تو پھر اُسے دُنیا کے چھوٹے چھوٹے غم تنگ نہیں کرتے۔ اُس کا شوق اُس کی دُھن

آدمی کو عام قسم کے غموں سے بلند کر دیتی ہے۔

اسی حقیقت کی بناء پر شاعر اس شعر میں اس بات کا اقرار کر رہا ہے کہ ہم غمِ عشق کو کم سمجھتے تھے لیکن جب جذبۂ عشق میں واقعی کمی ہوئی تو ہمیں پتا چلا کہ عشق کا جذبہ کم ہو جائے تو دُوسرے معمولی غم جمع ہو کر غمِ روزگار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور یہ صورت اپنی اہمیت کے اعتبار سے کسی طرح ایسی نہیں ہوتی کہ ہم اُس کی پرواہ نہ کریں یا ہم اُس پر کوئی توجہ نہ دیں لیکن عام طور پر ہوتا یہی ہے کہ جیسے ہی جذبۂ عشق میں کمی آتی ہے یا دُوسرے الفاظ میں اگر یوں کہئے کہ جب غمِ عشق اپنی نارمل صورت اختیار کرتا ہے تو پھر ہم اُس کی طرف اُس قدر توجہ نہیں دیتے جس توجہ کا کہ یہ مستحق ہوتا ہے اور یہیں سے یہ عشق کا غم خالی خولی غمِ روزگار رہ جاتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ غمِ روزگار میں بھی جو غمِ عشق کی صورت پنہاں ہوتی ہے، ہم اُسے اپنی آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دیں۔ اگر ہم اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ہماری معمول کی زندگی میں بھی ایک خوشگوار عاشقانہ فضا قائم ہو سکتی ہے۔

دراصل یہی وہ نکتہ شعرِ زیرِ بحث کا قابلِ توجہ نکتہ ہے جس کی طرف ہمارے شارحین کی توجہ ذرا سی دیر کو بھی مبذول نہیں ہوئی ___ اور میں سمجھتا ہوں کہ شعرِ زیرِ بحث کے اسی نکتے میں غالب کے اس شعر کا تمام حسن و جمال پوشیدہ ہے۔

غالب تو ہمیں زندگی کا ایسا عاشق بنے دیکھنا چاہتا ہے جس کیلئے غمِ روزگار بھی غمِ عشق کی سی لذتوں سے لدا پھندا ہو اور ہم غمِ روزگار میں گلے گلے تک دھنسے ہوئے بھی یوں سمجھیں جیسے ہم غمِ عشق میں دھنسے یا پھنسے ہوئے ہیں بلکہ غمِ عشق نے ہمیں اپنی مضبوط بانہوں میں بڑے پیار کے ساتھ جکڑ رکھا ہے۔

✿✿✿

غالب کے تصورِ ویرانی کی ایک شاداب صورت

ہم بنی نوع بشر نے خواہ ابھی تک اپنی درس گاہوں میں شعبۂ ویرانیات قائم کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن غالب نے ہمیں اپنے چند اشعار کے ذریعہ تصورِ ویرانی اور ویرانیات سے ضرور آگاہ کر دیا ہے۔ ممکن ہے آپ فرمائیں کہ خاندانی منصوبہ بندی ویرانیات کی ایک شاخ نہیں تو اور کیا ہے!

ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ہم لوگوں کو یہ بتاتے کہ بچوں کی پرورش کس طرح کی جاتی ہے اور اُنہیں اچھا انسان کس طرح بنایا جاتا ہے، اس کی بجائے ہم نے لوگوں کو یہ مشورہ دینا شروع کر دیا بلکہ اس ضمن میں مزید عملی تدابیر فراہم کرنا شروع کر دیں کہ انسان کم پیدا کرو اور بالکل پیدا ہی نہ کرو تو اور بھی اچھا ہے۔

ساری خرابی انسان کی تن آسانی اور سہل انگاری کی ہے کہ انسان پیدا کرنا تو چونکہ آسان ہے اور تعلیم و تربیت کے ذریعے اچھے انسان بنانا مشکل ہے، لہٰذا اس مشکل میں پڑنے کی بجائے کہ اچھے انسان بنائے جائیں، کیوں نہ سرے سے انسان پیدا ہی کرنا بند کر دیئے جائیں اور آبادی بڑھنے کو خطرہ اس لئے بتایا جا رہا ہے کہ دُنیا میں لوگوں کی تعداد بڑھ

جائے گی تو پھر انہیں کھلائیں گے کہاں سے؟

اس ضمن میں اس حقیقت کو بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے کہ عمدہ تربیت یافتہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان جتنے زیادہ ہوں گے، اُسی نسبت کے ساتھ ذرائع پیداوار بھی بڑھتے جائیں گے۔ قدرت کے وسائل کی نہ آج کمی ہے اور نہ کبھی کمی ہوگی۔ سارا مسئلہ تو اچھے انسانوں کے وجود میں آنے کا ہے۔ اچھے انسانوں کی کتنی بھی تعداد بڑھ جائے، اُن کیلئے قدرت کے وسائل کی کمی واقع نہیں ہوسکتی کہ اچھے انسانوں کے قوائے فکر و عمل قدرت کے وسائل کو کام میں لانا چاہتے ہیں۔

دُنیا چھوٹی اور قدرت کے وسائل محدود اُسی وقت نظر آتے ہیں جب انسان کے قلب و نظر میں وسعت اور فراخی نہیں رہتی۔ اب یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ آپ کوتاہ نگاہی کو حقیقت پسندی کا نام دینے لگیں۔

بہر حال غالب کا تصورِ ویرانی اور اُس کی ویرانیات ملاحظہ فرمائیے۔ ایک بہت ہی مشہور شعر ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا غلام رسول مہر نے اس شعر کے بارے میں خود کچھ نہیں کہا۔ خواجہ الطاف حسین حالی اور طباطبائی کی شرحیں لکھ کر خاموش ہوگئے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں:

''اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں، وہ اس قدر ویران ہے کہ اُسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے''۔

اس کے بعد مولانا غلام رسول مہر نے طباطبائی کی شرح نقل کر دی ہے:

''دشت کی ویرانی میں مبالغہ اس لئے کیا کہ گھر کی ویرانی میں زیادتی لازم آئے۔
یعنی دشت میں ایسی ویرانی ہے جیسی بعینہ میرے گھر میں تھی۔ گویا یہ تشبیہ معکوس ہے''۔

آغا باقر اور دیگر شارحین نے بھی یا مولانا حالی کو نقل کر دیا ہے یا اس سے ملتی جلتی باتیں کی ہیں۔ غالب کے اس شعر پر خود ذرا بھی غور نہیں فرمایا۔

حالانکہ غالب نے اپنے اس شعر میں نہایت سادگی کے ساتھ حسب معمول ایک جہانِ معنی بھر دیا ہے۔ اس شعر کے بارے میں پہلی غور طلب بات تو یہ ہے کہ ویرانی کا مطلب کیا ہے؟ اس لفظ پر غالب نے اس قدر زور کیوں دیا ہے؟ اس کے علاوہ جب گھر میں بھی ویرانی تھی تو دشت میں یا جنگل یا صحرا میں کیوں گیا؟ ویرانی سے خوف آ رہا تھا تو ویرانے ہی کی طرف رُخ کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ گھر سے نکل کر شہر کے گلیوں کوچوں یا بازاروں میں جانا چاہئے تھا کہ وہاں آبادی ملتی، ویرانی کا خوف دُور ہوتا۔ ویران گھر سے ویرانے کی طرف نکل پڑنا کہاں کی عقل مندی ہے؟

ان شرحوں سے، خواہ وہ الطاف حسین حالی کی ہوں یا طباطبائی کی اور غلام رسول مہر کی یا کسی اور کی، صاف پتا چل رہا ہے کہ ہمارے شارحین نے حسب معمول شعر کے الفاظ کے ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جبکہ غالب کا شعر تقاضا کرتا ہے کہ اُسے غور سے پڑھا جائے۔

یہ تو ہم اور آپ سب جانتے ہیں کہ ویران اُس جگہ کو کہتے ہیں جو آباد نہ ہو، خصوصیت کے ساتھ جہاں انسان نہ رہتے ہوں، ورنہ جنگل، صحرا اور دشت و بیابان میں کوئی اور نہ سہی، چرند پرند ضرور ہوتے ہیں اور اُن کی بھی اچھی خاصی رونق ہوتی ہے مگر چونکہ انسان ایک مل جل کر زندگی گزارنے والا جانور ہے، اس لئے اُس کو جب تک اپنے ابنائے جنس میں سے کوئی نظر نہیں آتا، وہ اُس جگہ کو ویران ہی سمجھتا ہے۔

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب تک صحیح

معنی میں انسان صفت اشخاص نظر نہیں آتے، دُوسرے چلتے پھرتے لوگوں کو یعنی آدمی اپنے عام ابنائے جنس کو ابنائے جنس ہی نہیں سمجھتا اور یوں لوگوں کے ہوتے ہوئے بھی آدمی اپنے آپ کو ویرانے ہی میں خیال کرتا ہے۔

غالب نے اس شعر میں ویرانی کا یہی مفہوم لیا ہے لیکن اس مفہوم کے بہت سے پہلو ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

غالب کا اپنے گھر سے نکل کر ویرانے میں جانا صاف ظاہر کر رہا ہے کہ غالب کے گھر میں اُسے کوئی اپنا ہم خیال، ہم مزاج میسر نہ آیا تو اُس نے سوچا کہ جب تنہا ہی رہنا ہے تو کیوں نہ کھلی جگہ کسی ویرانے میں جا کر وقت گزارا جائے لیکن جب ویران جگہ یعنی دشت میں پہنچے تو ویرانی کا احساس اور بھی شدید ہو گیا۔

گھر میں جیسے کیسے افراد بھی تھے، اُن کے ہونے کا احساس پھر بھی احساسِ تنہائی کو اتنا شدید نہیں کر رہا تھا۔ اس احساس میں ہزار دُکھ کا احساس شامل سہی، پھر بھی یہ اُمید تو تھی کہ اگر لوگوں کو آج ہمارا خیال نہیں ہے تو بہت ممکن ہے کہ کل انہیں ہمارا خیال آ جائے۔ گویا دُوسرے لوگوں کی موجودگی سے اصلاحِ احوال کی ایک اُمید تو پھر بھی قائم رہتی ہے۔ ہم بالکل نا اُمید نہیں ہوتے۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ چاہے کتنے بھی خراب ہوں، جرأت مندی کا تقاضا یہی ہے کہ انہیں چھوڑنا نہیں چاہئے۔ ان سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرنی چاہئے۔ یعنی اس ویرانی کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے ہی میں عافیت ہے۔

پھر اس طرح کی ویرانی کا اپنا ایک جمالیاتی پہلو بھی تو ہے۔ یعنی ہر ویرانہ اپنا ایک جمال رکھتا ہے، انتظار کا جمال۔ دُوسرے لفظوں میں ہر ویرانہ اس انتظار میں ہے کہ ایک نہ ایک دن اسے آباد ہونا ہے ___ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ___ مطلب یہ ہے کہ اس ویرانی کو بیان نہیں کیا جا سکتا۔ گھر میں ویرانی کا احساس تھا لیکن اس شدومد کے ساتھ نہیں جس کا تجربہ دشت میں جا کر ہوا۔

مکان کو آپ لاکھ اپنے زعم لا کانی میں کوئی اہمیت نہ دیں لیکن اگر مکان کو اُس کی گوناں گوں حدود میں لایا جائے یعنی گھر بنایا جائے تو مکان (space) کی اہمیت اور قدر و منزلت کا پتا چلتا ہے___ اور یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ خواہ ہمیں (space) مکان کے ضمن میں اور کوئی اختیار نہ سہی، حدیں لگانے کا اختیار تو ہے___ حدیں لگانے سے مکان (space) ایک طرح اپنے قبضے میں آ جاتا ہے۔

کسی چیز پر جب آپ کا قبضہ ہو جاتا ہے تو اس قبضے کا احساس بذاتِ خود ایک احساس جمال کا حامل ہوتا ہے۔ مکان کے ساتھ ہی زمان (time) کے بارے میں آپ سوچنے لگتے ہیں۔ گویا مکان اپنے ساتھ زمان کو بھی آپ کے حلقۂ اختیار میں لے کر آتا ہے۔ ویرانی میں مکان کی وسعت میں تو خیر اضافہ ہوتا ہی ہے، زمان (time) یعنی وقت بھی اپنے پر پرزے نکالتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

یوں ویرانی ہمیں ایک ساتھ فکر و عمل کی دعوت بھی دیتی ہے۔ اس دعوت فکر و عمل کا اظہار تو غالب کے شعر زیر بحث میں بھی ہو رہا ہے_ مگر ذرا ڈھکے چھپے انداز میں_ دشت کو دیکھ کر جیسے ہی ویرانی کا شدید احساس ہوتا ہے، اُس کے ساتھ ہی گھر کا خیال آتا ہے جو گوناں گوں مصروفیات سے لدا پھندا ہوتا ہے، خواہ مصروفیات سے یہ لدا پھندا احساس آپ کو مرعوب ہی کیوں نہ کر رہا ہو۔ خوف بھی رعب کی ایک صورت ہی ہوتی ہے نا؟

ویرانی اپنے دامن میں چہل پہل کے بھی بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر غالب یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

پہلی بات تو یہ کہ اس شعر کے ضمن میں یہ گوش گزار فرما لیجیے کہ عشق خانہ ویراں ساز کیوں ہوتا ہے! یعنی عشق گھر کو برباد کیوں کرتا ہے؟ اس لئے کہ وہ مکان (space) کے

ساتھ جو ایک فرسودگی کا احساس قریب قریب ہمیشہ چپکا رہتا ہے، اُسے ختم کرنا چاہتا ہے۔ عشق کی جولان گاہ کیلئے کوئی چیز پرانی فرسودہ نہیں ہونی چاہیے۔ عشق اپنے سامنے کی ہر چیز کو تر و تازہ اور سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو غالب کا تصورِ ویرانی یہ ہے کہ ویرانی آپ کیلئے قدم بڑھانے اور قدم اُٹھانے کیلئے راہ کو نہ صرف ہموار کرتی ہے بلکہ اُسے خوشگوار اور وسعت آشنا بھی کرنا چاہتی ہے۔

ویرانی آپ کیلئے ایک چیلنج کا درجہ رکھتی ہے کہ آپ کسی بھی ویرانے کو آباد کرنے کیلئے فوراً جدوجہد شروع کر دیں۔ ایک طرح ویرانے کی صورت میں آپ کیلئے زمین اپنی آغوش وا کر رہی ہوتی ہے اور آپ کی غیرت کو للکار رہی ہوتی ہے کہ آپ کیوں ہاتھ پر ہاتھ دھر بیٹھے ہیں، اُٹھیں اور اس ویرانی کو آبادی اور شادابی میں بدل ڈالیں۔

اگر آپ کو غالب کا یہ شعر زیرِ بحث:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ویرانے سے گھر کی طرف لوٹنے کی ترغیب دے رہا ہے تو اس کا صاف صاف مطلب یہ ہے کہ آپ ویرانے کو کھڑے کیا دیکھ رہے ہیں؟ واپس گھر چلیں۔ پہلے اپنے گھر کی ویرانی کو دُور کریں اور اس کے بعد اپنے اردگرد کی ویرانی کی طرف توجہ فرمائیں۔

ٹھیک ہے! اس شعر میں پہلی دعوتِ فکر تو یہی ہے کہ آپ اپنے گھر کی اور اپنے اردگرد کے ماحول کی ویرانی کا اندازہ لگائیں اور پھر اس ویرانی کے چیلنج کو قبول فرمائیں کہ آپ کیلئے کرنے کو بہت سارے کام ہیں اور چھوٹے کام نہیں، بڑے کام ہیں۔

دشت کو دیکھ کر گھر کا یاد آنا کوئی معمولی تلازمۂ خیال نہیں ہے، یہ تو اچھی خاصی دعوتِ فکر و عمل ہے اور بڑی وسعتوں کے ساتھ۔ البتہ پہلی بات یہی ہے، جیسا کہ ہمارے شارحین نے کہا ہے کہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کر گھر کی ویرانی کا خیال آیا ہے لیکن میری

گزارش یہ ہے کہ اس شعر کی بات یہاں پر آ کر ختم نہیں ہو جاتی ___ بات اس سے آگے چلتی ہے اور وہ بات ویرانی سے فائدہ اُٹھانے کی بات ہے۔ اس مفہوم کو غالب کا یہ شعر تو پوری طرح واضح کر رہا ہے:

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ہستی کی تو رونق ہی اس ویرانی کے عمل سے قائم و دائم ہے کہ آپ ایک عمارت کو ڈھا کر اُس کی جگہ نئے زمانہ کے تقاضوں کے مطابق کوئی دُوسری عمارت تعمیر کرتے ہیں اور پھر غالب نے اپنے اس شعر میں تشبیہ و اشارہ کے ذریعے جو گوناں گوں معنی کی جوت جگائی ہے، اُس کا تو کوئی جواب ہی نہیں ہے۔

ذرا توجہ فرمائیں تو آپ کو اس شعر میں یہی ویرانی ایک انجمن میں ڈھلی نظر آتی ہے اور کبھی پورا کھلیان خرمن آپ کے سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔

شعر زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ اگر خرمن میں برق نہیں ہے تو یہ ایسی ہی صورتِ حال ہے جیسے ہم یہ کہیں کہ کسی انجمن میں شمع نہیں۔ مگر اس شعر میں برق کو شمع سے تشبیہ دینے سے ہمیں اس قدر حیرت نہیں ہوتی جتنی ہمیں خرمن کو انجمن سے تشبیہ دینے میں ایک عجیب انوکھا سا احساس ہوتا ہے۔

پھر برق اور شمع کی تشبیہ سے بھی ہم یہ سوال اُٹھا سکتے ہیں کہ کیا برق بھی خرمن کے ساتھ وہی سلوک کرتی ہے جو شمع انجمن کے ساتھ روا رکھتی ہے۔ شمع تو خود جلتی ہے اور انجمن میں روشنی پھیلاتی ہے جبکہ برق خود بھی جلتی ہے اور خرمن کو بھی جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ چلئے برق اور شمع میں تو قدرِ مشترک جلنا اور روشنی پھیلانا ہے، خرمن اور انجمن میں کونی قدرِ مشترک ہے؟ رونق کو ہم خرمن اور انجمن کی قدرِ مشترک قرار دے سکتے ہیں۔ شمع انجمن میں جل کر اور روشنی پھیلا کر رونق پیدا کرتی ہے، اِدھر برق بھی جلتی بھی ہے، خرمن کو جلاتی بھی ہے اور اس

جلنے سے روشنی بھی پھیلتی ہے، خواہ تھوڑی دیر ہی کو سہی۔ لیکن اس رونق کے نتیجہ میں انجمن پر تو خیریت گزرتی ہے، خرمن تو جل کر ختم ہی ہوجاتا ہے۔ اس کیلئے برق موت کا پیغام بھی ہے اور اُس کا واقعی خاتمہ بھی ___ پھر غالب نے انجمن کو خرمن کے ساتھ کس طرح ملا دیا اور اُس نے انجمن کو خرمن کے ساتھ، خرمن کو انجمن کے ساتھ تشبیہ کس طرح دے ڈالی؟ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

ذرا سی توجہ دیے پتا چلتا ہے کہ جس طرح اگر انجمن نہ ہو تو شمع کا وجود قریب قریب بے معنی ہوجاتا ہے، اسی طرح اگر خرمن نہ ہو تو برق کا وجود بے معنی ہوجاتا ہے۔ شمع انجمن میں روشنی پھیلانے کیلئے ہے۔ اگر انجمن نہ ہو تو شمع کی کیا ضرورت ہے؟ اسی طرح برق ہے ہی اس لئے کہ وہ کسی چیز پر پڑے اور اُسے ایک لمحے کیلئے روشن کر کے اُس کا خاتمہ کردے۔

اب رہا یہ سوال کہ شمع تو بہت دیر تک خود بھی روشن رہتی ہے اور انجمن کو بھی دیر تک روشن رکھتی ہے جبکہ برق تو ایک لمحے کو چمکتی ہے اور اسی طرح خرمن کو جلا کر تھوڑی دیر میں ختم کر دیتی ہے ___ لیکن یہاں سوال دیر سویر کا یعنی وقت کی کمی بیشی کا نہیں بلکہ سوال تو رونق پیدا کرنے کا ہے ___ رونق خواہ ایک لمحے کی ہو یا اس سے دیر کی ___ رونق تو ہے ___ ویرانی کو شمع بھی دُور کرتی ہے اور برق بھی ___

ذرا سوچنے اور غور کرنے کی بات ہے۔ شمع اگر دیر تک جلتی ہے تو اُس کا ہدف یعنی انجمن بھی تو دیر تک قائم رہتی ہے۔ شمع کا نیا اور تازہ ہدف دیر میں سامنے آتا ہے جبکہ برق جتنی جلدی جل کر بجھ جاتی ہے، اُتنی جلدی اُس کا ہدف بھی جل کر ختم ہوجاتا ہے اور اُس کے سامنے دُوسرا تازہ ہدف موجود ہوتا ہے۔

پھر وہی بات کہ اصل مسئلہ دیر سویر کا نہیں بلکہ ویرانی کے عمل کا ہے۔ جتنی جلدی کوئی چیز ویران ہوتی ہے، اُتنی جلدی اُس کی جگہ کوئی دُوسری تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو چیز تیار ہو

جاتی ہے۔

غالب کیلئے ویرانی کا مسئلہ یہ ہے کہ ایک فرسودہ اور کہنہ چیز سامنے سے دُور ہو اور اُس کی جگہ کوئی دُوسری نئی نویلی چیز آکر زندگی کی تازگی کا احساس دلائے۔ غالب تو زندگی کو سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے وہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کر سوچ رہا ہے کہ اتنی بڑی ویرانی کی جگہ اتنی ہی بڑی آبادی آ جانی چاہئے یا دُوسرے لفظوں میں ویرانی کو دیکھ کر غالب کو احساس ہوتا ہے کہ اُف! ابھی تک اس دُنیا میں اس قدر ویرانی موجود ہے جبکہ اسے تو کبھی کا آباد ہو جانا چاہئے تھا۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

اس شدید احساسِ ویرانی کے بعد اُسے گھر کی یاد اس لئے آ رہی ہے کہ گھر تو ظرفِ مکاں کے اعتبار سے دشت سے بہت کم ہے۔ دشت کی ویرانی کو تو ہم جب دُور کریں گے، دیکھا جائے گا، پہلے اپنے گھر کی ویرانی کو تو دُور کیا جائے کہ اسے دشت کی ویرانی کی نسبت دُور کرنا زیادہ آسان ہے۔ ویرانی کو دُور کرنے کی نسبت غالب کا ایک اور مشہور شعر ہے جس کی تفہیم اس سیاق و سباق میں غالبًا کبھی نہیں کی گئی۔ وہ شعر ہے:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

ویرانی کو دُور کرنے کا طریقہ اس شعر میں عجیب انداز سے بتایا گیا ہے۔ غالب کہہ رہا ہے کہ جس طرح مجنوں کو صحرا کی ویرانی کے دُور کرنے کا خیال تھا، دُوسرے لفظوں میں ذرا وسعتِ نظر کے ساتھ جس طرح قیس عامری یعنی مجنوں کو دُنیا کی ویرانی کے دُور کرنے کا خیال تھا بلکہ دُھن تھی بلکہ جنون تھا، اس طرح دُوسرے کسی شخص کو آج تک خیال نہیں آیا اور اُس نے صحرا کے اس طرح چکر نہیں لگائے۔ پھر یک لخت غالب کی رگِ ظرافت پھڑکتی ہے اور بہت ہی نزاکت کے ساتھ پھڑکتی ہے یعنی اُسے خیال آتا ہے کہ اگر مجنوں کی جگہ آج

تک کوئی دُوسرا صحرا میں نہیں آیا تو ہوسکتا ہے کہ ایک حاسد کی طرح صحرا کا دل بھی تنگ ہو کہ مجنوں کے بعد اور کوئی شخص کیوں صحرا کے اس طرح چکر لگائے؟

غرض غالب کا تصورِ ویرانی اور اُس کی ویرانیات اپنے دامن میں بہت کچھ شادابیاں اور آبادیاں رکھتے ہیں۔ بس ذرا سی توجہ کی ضرورت ہے۔ دُوسرے لفظوں میں بس ذرا ہمیں اپنے احساسِ جمال کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ جمالیات میں آبادی تو بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

✿✿✿

حقیقت پسندی کی ایک انوکھی وارداتِ جمال

غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل

آپ ذرا توجہ فرمائیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ غالب نے اس مطلع میں عام لوگوں کی سوجھ بوجھ اور سمجھنے کی صلاحیت کا مذاق ہی نہیں اُڑایا، اُس پر نوحہ بھی کیا ہے ___ اور لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے عام آدمی کی سوجھ بوجھ کا مذاق اُڑایا ہے اور اُس پر جو اُس نے یہ نوحہ کیا ہے، وہ اس قدر پوشیدہ ہے کہ سخت حیرانی ہوتی ہے کہ شعر میں اس طرح چھپا کر بھی بات کی جاسکتی ہے ___

بظاہر تو اس شعر کے وہی معنی نکل رہے ہیں جو عام شارحین نے کئے ہیں کہ بلبل کے اس پاگل پن کا بھی کوئی جواب ہے کہ وہ پھولوں پر مری جارہی ہے، اُن کے عشق میں مبتلا ہے اور اس دھوکے میں ہے کہ جس طرح وہ یعنی بلبل پھولوں پر مری جارہی ہے، اسی طرح پھول بھی اُس کے عشق کا خیال کر کے اُس کے ساتھ وفا کریں گے، حالانکہ بلبل

اس واضح سی حقیقت کو نہیں دیکھ رہی کہ پھول جو کھل رہے ہیں، وہ کھل نہیں رہے بلکہ بلبل کی عاشقانہ حماقتوں پر ہنس رہے اور قہقہے لگا رہے ہیں۔

بظاہر تو یہ شعر اس تشریح اور ان معنی کے ساتھ مکمل ہے لیکن وہی بات کہ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے تو اس شعر میں تشبیہ واستعارہ کا پول بھی کھول کر رکھ دیا کہ یہ انسان کو کس قدر حقیقت کے سمجھنے میں بعض اوقات پریشان کرتے ہیں یعنی سوچنے سمجھنے کے ضمن میں رُکاوٹ بن جاتے ہیں۔

اب دیکھئے نا اسی شعرِ زیرِ بحث کو لے لیجئے۔ پھولوں کا کھلنا ایک الگ مظہرِ فطرت ہے اور بلبل کا اُن کو دیکھ کر طرح طرح کی حرکتیں کرنا ایک بالکل ہی دُوسرا مظہر۔ یہاں آپ پھولوں کے کھلنے کو کچھ بھی کہہ لیجئے، اسے پھولوں کی ہنسی بھی کہا جاسکتا ہے اور اس کو پھولوں کا اپنے گریبان کو چاک کرنا بھی کہہ سکتے ہیں۔

چلئے! آپ اس بات کو انسانی حوالے سے تو بڑی حد تک یا ایک حد تک درست کہہ سکتے ہیں کہ ایک انسان جب دُوسرے انسان سے عشق کرتا ہے تو وہ یہ بھی توقع کرتا ہے کہ اُس کا محبوب بھی اُس سے وفا کرے لیکن بلبل کا پھولوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ بھی اُس کے عشق کا وفا کی صورت میں کوئی جواب دیں گے، کہاں تک معقولیت پر مبنی ہے ___ آخر اس دُنیا میں خالص پیار، خالص محبت اور بے لوث عشق بھی کوئی معنی رکھتا ہے اور انسان کو چھوڑ کر دُوسری مخلوق سے تو ہم یہ بجا طور پر توقع رکھ سکتے ہیں کہ اُن کے یہاں خالص اور بے لوث عشق صرف ممکن ہی نہیں بلکہ فی الواقعی ہوتا ہے۔

رہی یہ بات کہ بلبل جب پھولوں سے عشق کرتا ہے یا کرتی ہے تو پھولوں کی طرف سے بھی تو اُس کے اس عشق کا کوئی جواب آنا چاہئے۔ سوچنے کی بات ہے، کیا پھولوں کا خود حسین ہونا بلبل کے عشق کا جواب نہیں ہے؟ اور کیا پھولوں کے حسین ہونے ہی نے بلبل کو اُن کا دیوانہ نہیں بنایا؟

انسان کو چھوڑ کر دُنیا کی ساری مخلوق سچ پوچھئے تو سچے اور کھرے عشق ہی میں مبتلا ہے اور یہ عشق ہی کی سچائی ہے جو اس دُنیا کو اس کی ہزار خرابیوں کے باوصف حسن و جمال سے معمور رکھے ہوئے ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جمالیات کی ساری بنیادیں کائنات کے اسی جذبۂ عشق کی صداقت پر قائم و دائم ہیں ___ انسان اپنی انا کے فریب میں آ کر یہ کہتا رہے کہ ساری کائنات میں صرف اُسی کو عشق کرنا آتا ہے تو یہ دُوسری بات ہے ورنہ بے لوث عشق کے مظاہرے جتنے ہمیں انسان کے علاوہ دُوسری مخلوقات میں نظر آتے ہیں، انسان عام طور پر اُن سے عاری دکھائی ہی نہیں دیتا، واقعی اُن سے عاری ہوتا ہے۔

دُوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ بے لوث اور ارفع و اعلیٰ عشق کا تصور انسان نے دُوسری مخلوقات ہی کو دیکھ کر اخذ کیا ہے ___ بے لوث عشق کے ضمن میں آپ انسان کے مقابلہ میں اس کائنات کے کسی ایک ذرّے کو بھی بلاخوف وخطر رکھ سکتے ہیں۔ ذرے کا دل بھی ایک انسان کے دل سے کم دہک اور چمک نہیں رہا ہوتا بلکہ شاید انسان کے دل سے زیادہ ___

غالب شعر زیر بحث میں انسان کی سوجھ بوجھ پر اس طرح نوحہ کناں ہے کہ کیا یہ ستم کی بات نہیں کہ عام انسان بلبل کے خالص اور بے لوث عشق کو فریب کہہ رہا ہے اور گلوں سے بلبل کے پیار کی شدت کو ہلاکت سے تعبیر کرتا ہے یعنی بلبل کو پیار میں سرگرم دیکھ کر کہہ رہا ہے:

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل

اس سے زیادہ انسان کی کم نظری اور کوتاہ بینی کیا ہو سکتی ہے ___ حق تو یہ ہے کہ ابھی انسان کو اپنے دُوسرے فیلو کریچرز سے خالص اور بے لوث عشق کا سبق حاصل کرنا ہے ورنہ زندگی کے بے شمار درد و آلام سے بے نیاز ہو کر جس طرح چرند پرند اور دُوسری مخلوقات

اس کائنات کے حسن و جمال سے لطف اندوز اور بہرہ ور ہوتے ہیں، کیا انسان بھی اس طرح لطف اندوز اور بہرہ ور ہوتا ہے؟

عقل و خرد اور دل کے معاملات سے قطع نظر کیا آفاتِ ارضی و سماوی انسان کی نسبت چرند پرند کیلئے زیادہ درد و آلام کا سبب نہیں ہوتیں؟ پھر انسان دُوسری مخلوقات کی طرح قدرت کا شکر گزار کیوں نہیں ہوتا؟

تو جناب! اس طرح غالب نے شعرِ زیرِ بحث میں حقیقت پسندی کا اور بے لوث عشق کا بالکل ایک نیا تصور بھی ہمیں دیا ہے اور انسان کی سوجھ بوجھ کا نوحہ بھی پڑھا ہے کہ وہ اپنے علاوہ ذرا آنکھ کھول کر اس کائنات کو بھی دیکھے۔ البتہ میرے پاس یعنی من مسمی مشکور حسین کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں کہ آپ غالب کے اشعار کے سطحی مطالب پر زیادہ زور دیں اور جو غالب نے یہ کہا ہے کہ میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں تو اُس غریب کے گلشنِ ناآفریدہ کو معرضِ وجود میں نہ آنے دیں، حالانکہ یہ میرے، آپ کے یعنی ہم سب کے بس کی بات ہے ___ یعنی غالب کے گلشنِ ناآفریدہ کو آفریدہ ہمیں ہی تو بنانا ہے ___ چرند پرند تو یہ کام کرنے سے رہے ___

مختصراً آپ شعرِ زیرِ بحث کی اس طرح بھی تفہیم کر سکتے ہیں کہ اس کی ہر بات سے انکار کر دیں، مثلاً پہلے مصرعہ میں بلبل کے بارے میں آیا ہے:

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل

آپ کہئے کہ ایسی کوئی بات نہیں، بلبل کو پھولوں کی وفا کا بالکل دھوکا نہیں ہے ___ پھول جیسے بھی ہیں، جس طرح بھی ہیں، خوب ہیں۔ اسی طرح دُوسرے کے بارے میں کہہ دیجئے کہ پھول بلبل کا مذاق بالکل نہیں اُڑا رہے ہیں، ہنسنا تو پھولوں کی فطرت ہے ___ بلبل کے کاروبار پر ہنسنے کی بجائے اُس کے کاروبار سے خوش ہو رہے ہیں۔

آپ نے مصرعہ ملاحظہ فرمایا، حقیقت پسندی، ایک یہ ہی انوکھا پہلو ہے جس کو

غالب نے اس شعر کے ذریعے کمالِ بلاغت کے ساتھ ہم پر واضح کیا ہے۔

ممکن ہے آپ میری اس تفہیم کو دریدا کی ردِّ تشکیل کا نام دیں لیکن میں نے تو سادگی سے ایک حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ میرے ذہن میں دریدا کی نہیں، غالب کا تخلیقی تصورِ شکست ضرور ہو سکتا ہے۔

✿✿✿

خزاں کا استقبال

غالب کے ہاں ٹوٹنے پھوٹنے کا تصور ہمیشہ تخلیقی رہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے اس شعر میں بھی معاملہ کچھ اسی طرح کا ہے:

آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گُل

بادِ نسیم کو آزادی کی مبارکباد دی جا رہی ہے کیونکہ اس وقت ہر طرف پھول ہر طرف ٹوٹ پھوٹ کر بکھرے پڑے ہیں۔ ہوائے گل یعنی پھولوں کو دیکھنے کی خواہش کے حلقۂ دام یعنی جال کے پھندے ٹوٹ چکے ہیں یعنی بہار ختم ہوگئی ہے۔ پھول پتی پتی ہو کر بکھر چکے ہیں اور خزاں کی آمد آمد ہے۔ لیکن اس موقع پر بادِ نسیم کو غالب مبارکباد دے رہے ہیں کہ بہار کے زمانے میں پھولوں کو کھلانے، اُن کی خوشبو کو دُور دُور تک پھیلانے وغیرہ وغیرہ قسم کے کام سرانجام دینے کی ڈیوٹی نسیم پر عائد تھی، وہ ختم ہوگئی، اب وہ آزاد ہے۔

پہلے تو اُسے صرف بہار کے موسم میں نمودار ہونے والے پھولوں ہی کا خیال رکھنا پڑتا تھا، گویا ایک طرح نسیم کا آنا جانا، پھولوں کا خیال رکھنا خاص پھولوں ہی تک محدود تھا،

دُوسری بہار کیلئے کچھ کرنے کیلئے اُس کے پاس فرصت نہ تھی لیکن اب بہار کا موسم ختم ہو رہا ہے تو وہ آزادی کے ساتھ دُوسری بہار کیلئے اِدھر اُدھر بلکہ جہاں چاہے، گھوم پھر کر کام کر سکتی ہے۔ ویسے بھی ایک بہار کے بعد دُوسری بہار کے ساتھ زیادہ اُمیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ مستقبل کو بنانے سنوارنے کا خیال زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔

مستقبل اپنی اہمیت اس طرح دکھاتا ہے کہ وہ زمانہ حال ہی میں اپنا اثر و رسوخ بڑھانا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بڑے خوبصورت انداز میں ہوتا ہے۔ اسی لئے یہ کہنا درست ہے کہ زندگی میں جمالیات اپنا اثر ہر صورت میں دکھائے بغیر نہیں رہتی اور یوں زندگی کی ہر صورت حال خوبصورتی سے لبریز رہتی ہے۔

اب دیکھئے نا! شعر زیرِ بحث میں، حالانکہ پھول بکھر کر پتی پتی ہوئے ہر طرف پڑے ہیں لیکن دیکھنے والوں کو غالب اُداس ہونے سے بچا رہا ہے اور اس وقت جو چیز سب سے زیادہ متحرک اور فعال ہے یعنی بادِ نسیم، اُسے مبارکباد دے رہا ہے کہ بکھرے ہوئے پھولوں سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، یہ تو تمہارے لئے پروانہ آزادی لے کر آئے ہیں اور یوں اس تمام منظر کو وہ خوبصورت بنا دیتا ہے۔

دُوسرے مصرعہ میں کہ جو ایک شکست و ریخت کا منظر پیش کر رہا ہے، اُس سے اپنے قاری کو ایک پیغام بھی دے رہا ہے کہ "ہوائے گل" یعنی پھولوں کو دیکھنے کی خواہش یوں تو بہت عمدہ چیز ہے اور اس خواہش سے، جو زیادہ تر بیقرار رہنے والی نہیں ہوتی (خود پھول جو تھوڑے عرصے کیلئے ہی اپنی بہار دکھاتے ہیں) اُس سے ضرور مستفید ہونا چاہئے یعنی پھولوں کی ہزار کم عمری کے باوصف اُنہیں دیکھنا اور اُن سے لطف اندوز ہونا بھی تو ایک لازمۂ حیات ہے۔

مطلب یہ ہے کہ اس دُنیا کی ناپائیداری میں بھی ایک پیغام ہے اور وہ یہ کہ ایک ناپائیدار شے جب تک ہمیں اپنی بہار دکھا رہی ہے، اُس سے آنکھیں کیوں بند کی جائیں؟

یہ ناپائیدار چیز یہ پیغام بھی تو دے رہی ہے کہ میرے بعد کوئی مجھ سے بہتر چیز آنے والی ہے، اُس سے پوری طرح مستفید ہونے کیلئے یہ بھی تو بہت ضروری ہے کہ موجودہ ناپائیدار چیز کے حسن و جمال سے توانائی اور طاقت حاصل کی جائے تا کہ ہمارا مستقبل کمزور نہ ہونے پائے یا ہم مستقبل کیلئے کمزور نہ ہو جائیں۔

ناپائیدار شے کے ناپائیدار ہونے سے یہ شعر ہمیں توجہ کیلئے ایک نکتہ یہ بھی تو دے رہا ہے کہ ناپائیدار شے کی ناپائیداری انسان کو اپنی ناپائیداری سے بار بار یہ احساس بھی تو دلاتی ہے کہ ہر ناپائیدار شے کی مدتِ حیات کیا ختم ہوتی ہے، اُس کے راستے کی ایک زنجیر ٹوٹتی ہے۔

اس دُنیا کی کوئی چیز کتنی بھی ناپائیدار کیوں نہ ہو، جب تک وہ موجود رہتی ہے، ہمارے پاؤں میں ایک زنجیر کی طرح پڑی رہتی ہے اور انسان عام طور پر اپنی اس فطری کوتاہ بینی سے زندگی گزارتا ہے کہ اُسے اُس شے کی ناپائیداری کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ تو ہر سامنے آنے والی شے کو بس کچھ اس طرح قبول کرتا ہے جیسے اب اس شے سے اُس کا چھٹکارہ آسانی سے نہیں ہوگا۔ یہ چیز ہمیشہ کیلئے اُس کے گلے کا ہار بنی رہے گی۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس شعر کے ذریعے غالب ہم پر کس خوبصورتی اور رعنائی کے ساتھ، میرا مطلب ہے فصاحت و بلاغت کے ساتھ، یہ واضح کر رہا ہے کہ دُنیا کی ناپائیداری کو اپنے گلے کا ہار نہ بناؤ، اسے ایک خوبصورت اور لحہ بہ لحہ نئی سے نئی اشیاء کو اپنے سامنے آنے کا ایک بہانہ سمجھو اور پھر دُنیا کی ناپائیداری کو بلکہ اس دُنیا کی اشیاء کی ناپائیداری کو ہم الگ الگ کر کے بھی دیکھتے ہیں تو اس میں ایک حسن تو ضرور موجود رہتا ہے جو ہمیں کسی طرح مایوس نہیں ہونے دیتا۔

ہاں! یہ بات الگ ہے کہ آپ آنکھیں کھولنے کی تکلیف ہی نہ فرمائیں اور اس حسن کو اپنی توجہ سے محروم رکھیں۔

اس کے علاوہ ناپائیداری کے حسن سے ایک نکتہ اور نکل رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ ناپائیداری کا یہ سفر کبھی نہ کبھی ختم ہوجائے گا اور انسان ایک نہ ایک دن پائیداری کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوجائے گا یا پائیداری تک وہ ضرور پہنچ جائے گا۔

پائیدار تک پہنچ جانا بھی سفر کے خاتمہ کا اعلان قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ پائیدار تک پہنچنے اور پائیدار کو پانے تک کا فاصلہ بھی کوئی کم فاصلہ نہیں ہے۔ بہر حال پائیدار تک پہنچنے اور پائیدار کو پانے کے علاوہ ناپائیداری کے آئے دن کے سفر بھی کچھ کم معنی کے حامل نہیں ہیں کہ پائیداری کے یہ سفر جب تک ختم نہیں ہوں گے، ہم پائیدار تک پہنچنے یا پائیدار کو پانے کی بات بھی کس منہ سے کرسکتے ہیں۔

خزاں کے بعد بہار کو اور بہار کے بعد خزاں کو خوش آمدید کہنے والی بات بھی زندگی کے سفر کو قابلِ اعتبار بنانے میں بہت بڑا کردار ادا کرتی ہے اور غالب نے شعرِ زیرِ بحث میں نسیم کو حوالہ بنا کر ہمیں یہی پیغام پہنچانے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔

❁❁❁

جمالیات کی منزلِ بے پایاں

جمالیات کے بارے میں غالب کا نظریہ کسی ایک جگہ رُک جانے سے تعلق نہیں رکھتا۔ جمالیات تو آگے ہی آگے بڑھنے کا نام ہے لیکن جمالیات کا ایک خطرناک پہلو یہ ہے کہ آپ نے اگر ذرا تغافل سے کام لیا اور اس تغافل کی بدولت آپ کہیں رُک گئے تو سمجھ لیں کہ مارے گئے۔ اس ضمن میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مرگیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

واہ! اچھی بہار آئی اور پھولوں کے باعث اچھی رنگ کی لہر بہر شروع ہوئی کہ جس نے اس موجِ رنگ کو دیکھا، وہ اُسی میں مست ہو کر رہ گیا یعنی موجِ رنگ سے ہی آگے نہ بڑھ سکا۔

بہار سے آشنائی کا یہ مطلب کب ہے کہ آپ صرف رنگ کے جھمیلے میں گھر کر رہ جائیں۔ بہار تو رنگ و بو دونوں سے آشنائی حاصل کرنے کا نام ہے اور آشنائی بھی اپنے انداز کی دیدہ وری جو بہار کے ساتھ آدمی کو بہار کر بھی لے جائے اور اُسے بہار کو اچھی طرح

دیکھنے اور سمجھنے بوجھنے کا موقع بھی دے۔

یہ تو کوئی بات نہ ہوئی کہ آپ نے گلاب کے دہکتے ہوئے لال بھبھوکا رنگ کی موج کو اپنے سینے سے لگالیا اور گلاب کا دہکتا ہوا لال رنگ جو اپنی جگہ فریاد کر رہا ہے، اُس پر توجہ ہی نہ دی۔

غالب اس شعر میں شکایت یہ کر رہا ہے کہ کتنے بھی اور کیسے بھی لوگوں کی محفل کیوں نہ ہو، اس میں عموماً سب کا ایک طرح کا رویہ رہتا ہے اور وہ رویہ یہ ہے کہ یہ لوگ زندگی کا صرف ایک رُخ دیکھتے ہیں، خصوصیت کے ساتھ زندگی کا بظاہر خوبصورت رُخ ___ حالانکہ جس طرح ہر رُخ کے دو رُخ ہوتے ہیں، اسی طرح خوبصورت رُخ کے بھی دو رُخ ہوتے ہیں اور خوبصورت رُخ کا ظاہر رُخ دیکھنا اپنی جگہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ نظر آتا ہے۔ خوبصورت رُخ کا ظاہر رُخ ہی یوں لگتا ہے کہ جیسے بس یہی ایک رُخ اپنی جگہ سب کچھ ہے ___ اور اسی مقام پر عموماً لوگ مارے جاتے ہیں ___ یہ رُخ دھوکا تو خیر بالکل نہیں ہے لیکن ان معنی میں دھوکا بن جاتا ہے کہ جب آپ اس کا دُوسرا رُخ نہیں دیکھتے۔

دُنیا کے ایک رُخ کو دیکھ کر اگر آپ یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ بس اُس کا یہی ایک رُخ ہے تو ایسا کرنے سے آپ نہ صرف دُنیا کے گونا گوں امکانات سے انکار کر رہے ہیں بلکہ خود آپ کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے، آپ بھی مر جاتے ہیں۔

پھول کو دیکھ کر جب آپ اُس کی خوبصورتی سے مست تو ہو جاتے ہیں لیکن پھول کو اس سے آگے کی کوئی چیز نہیں سمجھتے تو اس پر پھول فریاد کناں ہوتا ہے۔ اُس کا وہی لال رنگ جو اُس کی ظاہری خوبصورتی کا ایک کھلا راز تھا، اب نوحے اور فریاد کی صورت اختیار کر رہا ہے کہ آپ پھول کو اُس کی ظاہری زندگی تک ہی محدود کیوں کر رہے ہیں۔ پھول کی باطنی زندگی اُس کی ظاہری زندگی سے کہیں زیادہ محکم اور پائیدار ہے اور وہ اس طرح کہ اس پھول کی باطنی زندگی آپ کی ذات میں جا گزیں ہے۔

پھول کے ظاہر کو دیکھ کر آپ اُس کے باطن کو اپنے اندر اُتار لیتے ہیں۔ یہ پھول نہ جانے کتنے عرصے تک آپ کو اپنی یاد دلاتا رہے گا اور اُس کی یاد سے نہ جانے کتنے زندگی کے خوبصورت لمحات اپنی تربیت پاکر پروان چڑھ سکتے ہیں۔

شعرِ زیرِ بحث میں پھول کی فریاد اُس کے لال رنگ کی نسبت سے خون بھری فریاد اس لئے ہے کہ آپ پھول کے ظاہری رُخ کی طرح اُس کی باطنی زندگی کو ناپائیدار کیوں سمجھ رہے ہیں؟

پھول کے باطن کا اور پھول کی باطنی زندگی کا تعلق براہِ راست آپ کے باطن اور آپ کی باطنی زندگی کے ساتھ ہے اور پھول کو مزید کریڈٹ یہ جاتا ہے کہ پھول کی ظاہری زندگی آپ کی باطنی زندگی کو معطر اور منور کرنے کا باعث بن رہی ہے اور مزید بن سکتی ہے جس کے بارے میں کوئی پہلے سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

بس پھول کی درخواست آپ کی خدمت میں یہی ہے کہ آپ پھول کے ظاہر ہی کو سب کچھ نہ سمجھ بیٹھیں، اس طرح سمجھنے میں پھول ہی کی جان کو خطرہ نہیں، آپ خود بھی جمالیات کے اس راستے میں مارے جاتے ہیں___ جمالیات کا سفر تو آپ جانتے ہیں، یہ ہی ظاہر سے باطن کی طرف کا سفر اور آپ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ اس سفر کا کوئی اخیر نہیں ہے۔

شعرِ زیرِ بحث کے حوالے سے پھول کے لب کی خون بھری فریاد ''لبِ خونیں نوائے گل'' یہی ہے کہ سطح اور ظاہر تک ہی آپ اپنا سفرِ جمال ختم نہ کر دیں، سطحِ گل سے گل کی زیبائی اور رعنائی کا سفر شروع ہوتا ہے اور اس کی انتہا کی کوئی خبر نہیں۔ یہ ہر ایک کی اپنی اپنی ہمت کے مطابق ہے۔

✿✿✿

خیال اور حقیقت کے تعلق پر غالب کی نرالی سوچ

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات آپ کو خوشحال بھی رکھتی ہے، خوشحال رہنا سکھاتی بھی ہے اور خوشحالی کے کیا معنی ہیں، یہ بھی بتاتی ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں جمالیات کی ان تینوں صورتوں کو جمع کر دیا ہے اور کس خوبی سے کیا ہے، آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے:

خوش حال اُس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل ، سر بہ پائے گل

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس شعر کی تمام کی تمام فضا جمالیاتی واقعات سے لبریز ہے۔ خوشحالی ایک واقعہ ہے۔ کسی حریف کا سیہ مست ہونا دُوسرا واقعہ، سایۂ گل تیسرا واقع اور پائے گل پر سر کا ہونا چوتھا واقع۔ اور پھر ان چار عدد واقعات میں سے ہر واقعہ سے جو طرح طرح کے جمالیاتی واقعات پیدا ہوتے ہیں، اُن کو تو شمار کرنا ہی خاصا دُشوار کام ہے ___ اس شعر کی ایک بے پناہ جمالیاتی خوبی یہ ہے کہ غالب نے اپنی خوشحالی کا ذکر نہیں کیا بلکہ اپنے حریف کی خوشحالی کا ذکر کیا ہے۔ گویا غالب کو اپنی نسبت دُوسروں کی خوشحالی زیادہ عزیز بھی

ہے اور اُسے یہ بھی اچھی طرح معلوم ہے کہ غیر ذات کے حوالے سے جمالیات کا ذکر کیا جائے تو حسن سید حاذات میں جا کر اپنا اثر دکھاتا ہے۔

خوشحالی یا خوشحال ہونے کی پہلی شرط تو اس شعر زیر بحث کے مطابق سیہ مستی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خوشحال آدمی ایسا سیہ مست ہوتا ہے کہ اُسے زُلف یار کی تیرگی کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا یا پھر سائے ہی سائے اور سائے بھی معشوقوں کے۔

اصل میں جب آدمی کی مستی سیہ مستی کی صورت اختیار کرتی ہے، اُس وقت اُس کے سامنے روشنی کے نظارے نہیں ہوتے، تیرگی کے نظارے ہوتے ہیں یعنی چاند ستارے بلکہ کہکشائیں۔

مطلب یہ ہے کہ سیہ مست شخص روشنی سے آگے بڑھ کر دیکھتا ہے۔ روشنی کے نظارے تو عموماً دیکھے بھالے ہوتے ہیں لیکن تیرگی اور اندھیروں کے مناظر میں جو اپنے انداز کی تازگی ہوتی ہے، اُس کا بھی کوئی جواب نہیں ہوتا۔ گویا معمولات کی دھوپ میں کملائے ہوئے مناظر کو سیہ مستی نیا رنگ اور رُوپ عطا کرتی ہے۔ دُوسرے لفظوں میں سیہ مست وہ ہوتا ہے جو ہر لحہ زندگی کے نئے رنگ اور نئے رُوپ دیکھتا ہے۔

اسی طرح سیہ مستی کا سائے کے ساتھ بھی ایک خاص تعلق ہوتا ہے۔ ویسے یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ سایہ دو چیزوں کے درمیان میں آنے والی شے کا ایک نشان ہوتا ہے۔ ایک معیار، ایک پہچان بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے کہ سایہ درمیان میں آنے والی شے کے قد و قامت کا پتا دیتا ہے۔

گل یعنی محبوب کے قدموں میں اُس کے سائے کی طرح سر رکھنے سے سیہ مستی پیدا ہوئی اور سیہ مستی نے اُس کے حال کو خوشیوں سے بھر دیا۔ معشوق سے تعلق رکھنا خوشحالی سے صحیح معنی میں تعلق رکھنے کے مترادف ہے لیکن واضح رہے کہ یہ ساری ایپج فعالیت سے بھری پڑی ہے۔ مستی اور سیہ مستی نشہ کی حالت ضرور ہے لیکن جامد اور ساکن نہیں ___ نہایت

زندگی سے لبریز ___ اور وہ اس طرح کہ اس سیہ مستی میں غور وفکر کیلئے بہت وقت دیا گیا ہے۔ سایۂ گل کی طرح کہ جو بیک وقت گل سے وابستہ بھی ہے اور اُس سے آگے پیچھے بھی ہو رہا ہے۔

محبوب سے وابستگی اور تعلق رکھنے کا ایک بالکل نیا طریقہ۔ یعنی حسب موقع محبوب سے ہجر ووصال کو برقرار رکھا جائے۔ اس میں کوئی چالا کی نہیں بلکہ حکمت ودانش سے کام لینے کا مسئلہ ہے۔ گویا وہ حریف سیہ مست جو سایۂ گل کی طرح محبوب کے قدموں میں سر رکھے ہوئے مست ضرور ہے لیکن عقل وخرد سے عاری نہیں بلکہ عقل وخرد کو استعمال کرنے میں اعلیٰ درجے کے رکھ رکھاؤ سے کام لینے والا ___

شارحین نے شعرِ زیرِ بحث میں "حریف" کے لفظ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جبکہ اس لفظ نے قاری کیلئے نکتہ آفرینی کے بہت سے دروازے کھولنے کے امکانات کو آسان بنا دیا ہے۔ حریف کو خوشحال کہہ کر غالب نے صرف اُسے اپنی ذات پر ترجیح ہی نہیں دی، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں بلکہ اُسے اچھی خاصی مشکل صورتِ حال میں بھی لا کھڑا کیا ہے۔ یہ مثالی صورتِ حال ہے کہ آدمی مست ہو کر اپنے محبوب کے قدموں میں سر رکھ کر پڑا رہے۔

لیکن ایسی صورتِ حال پیدا کرنا شاید اتنا مشکل نہ ہو جتنا کہ ایسی صورتِ حال کو سنبھالنا اور برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ خوشحال تو آدمی ہر حال میں رہ سکتا ہے۔ لیکن ہمیں اُس کی خوشحالی پر غور تو کرنا ہوگا کہ یہ خوشحالی کس قسم کی ہے اور کس قدر پائیدار ہے!!

صحیح معنی میں تو خوشحالی یہ ہے کہ وہ آدمی کو ماضی اور مستقبل سے بے نیاز کر دیتی ہے لیکن ان معنی میں بے نیاز نہیں کہ ماضی اور مستقبل کا خیال ہی نہ رہے۔ اصل خوشحالی تو ماضی اور مستقبل کو اپنے میں اس طرح جذب کرتی ہے کہ یہ تینوں زمانے ایک زمانہ ہو کر ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں۔

گویا غالب اس شعرِ زیرِ بحث میں اپنے حریف کیلئے مثالی صورتِ حال پیدا کر کر

کے یہ اندازہ لگانا چاہتا ہے کہ اس صورتِ حال کو کب تک اور کہاں تک قائم رکھا جاسکتا ہے بلکہ غالب اپنے لئے کیا، اپنے قارئین یعنی ہمارے آپ کیلئے بھی خوشحالی کی اس صورتِ حال کو ایک لمحۂ فکر کے طور پر پیش کر رہا ہے۔

جہاں تک اس صورتِ حال کو وقوع میں لانے کا تعلق ہے، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، اس صورتِ حال کو معرضِ وجود میں لانا ہرگز ہرگز مشکل نہیں ہے۔ اس مثالی صورتِ حال کو پیش کرنے سے غالب کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس صورتِ حال کو ہم اور آپ محض ایک خیالی صورتِ حال نہ سمجھ لیں۔ ممکن ہے غالب خیالی پلاؤ پکانے کا بھی قائل ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غالب خیالی پلاؤ کھلانے کا کچھ زیادہ ہی قائل ہے۔

یہی حقیقت پسندی کا ایک اچھوتا پہلو ہے جس پر غالب سے پہلے اس طرح غور نہیں کیا گیا۔ غالب کے خیال میں کوئی صورتِ حال خیالی نہیں ہوتی کیونکہ اس کو عمل میں لانے کی تدابیر کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں ہوتا۔ ساری خرابی اُس وقت پیدا ہوتی ہے، جب ہم صرف خیال پر تو غور کرتے ہیں، خیال کے ساتھ ساتھ حقائق، جو اپنے تمام ساز و سامان کو لئے چلے آتے ہیں، ہم اُن کی طرف نظر اُٹھا کر نہیں دیکھتے۔ خیال ہی ہمیں مسحور کر لیتا ہے یا ہم خیال کے سحر میں آجاتے ہیں اور اُس خیال سے متعلق ٹھوس حقائق ہمارا منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

اصل میں خیال کا جادو جمالیات کا جادو ہے اور ہم یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ یہ جادو خیال کا ہے۔ اِدھر آپ جانتے ہیں کہ جمالیات جب بھی کوئی جادو جگاتی ہے، اِس جادو جگانے سے پہلے وہ حقائق کو اپنے اردگرد جمع کر لیتی ہے کیونکہ جمالیات حقائق کے بغیر کوئی معنی ہی نہیں رکھتی۔ اُس کا تو سارا وجود ہی حقائق پر کھڑا ہے۔ حقائق نہیں تو پھر جمالیات کہاں ہے! لیکن رہتی دُنیا تک ایسا بھی ممکن ہی نہیں کہ حقائق نہ ہوں۔ لہٰذا یہ بھی کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ جمالیات نہ ہو۔

یوں آپ جمالیات کو بھی نرا جادو کہہ سکتے ہیں لیکن یہ جادو بھی تو حقائق ہی کا جادو ہے۔ اس طرح تو سارا مسئلہ جادو جگانے کا ہے اور غالب شعرِ زیرِ بحث میں ہماری توجہ جادو جگانے کی طرف مبذول کروا رہا ہے، لیکن اس ہوشیاری کے ساتھ کہ حضور! میرے حریف نے تو یہ جادو جگا دیا ہے، آپ بھی ایسا کر سکتے ہیں۔ البتہ میں خود اس طرف ذرا مزید سوچ کر قدم اُٹھاؤں گا۔

عشق اور قوتِ شامہ

ذرا سوچئے تو سہی غالب کے مندرجہ ذیل شعر کا کیا مطلب ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

جیسا کہ شارحین نے لکھا ہے اور بظاہر اس شعر سے معلوم بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ یہ گل کی خوشبو ہے، اسے اے محبوب! خاص طور پر تیرے لئے موسم بہار نے ایجاد کیا ہے اور تو بھی اسے ہر وقت اپنے استعمال میں رکھتا ہے۔ اس طرح یہ خوشبو میری رقیب بن گئی ہے۔

لیکن میرے خیال میں شارحین نے اس شعر کے ان دو چار الفاظ پر پوری توجہ نہیں فرمائی، مثلاً ایجاد، رقیب، نفس اور خود لفظ بہار ___ بہار میں تو بہت کچھ پیدا ہوتا ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ بہار نے پھول کی خوشبو کو فقط محبوب کیلئے ایجاد کیا ہے ___ اب یہ دوسری بات ہے کہ محبوب کے صدقے میں سب کو یہ خوشبو میسر آ جائے۔

آپ جانتے ہیں کہ کسی چیز کا پیدا ہونا ایک طرح کا روٹین ہے اور ایک چیز کا ایجاد ہونا خاص اہتمام کے ساتھ ہوتا ہے ___ نفس کے لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ پھول بھی سانس

لیتے ہیں لیکن خوشبو بھری سانس خاص محبوب کیلئے ایجاد کی گئی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ خود پھول محبوب کیلئے پیدا کئے گئے ہیں کیونکہ خوشبو بھری سانس ہو یا خالی سانس، اُس کے بغیر کوئی چیز زندہ نہیں رہ سکتی۔

لیکن پھول کی خوشبو بھری سانس نے عاشق کو یہ احساس دلایا ہے کہ یہ خوشبو بھری سانس تو میری رقیب ہے، کیوں؟ اس لئے کہ یہ ہر وقت محبوب کے قریب رہتی ہے۔ اسے محبوب کا قرب حاصل ہے ___ کاش! مجھے بھی قرب حاصل ہوتا، میں بھی پھول کی خوشبو کی طرح محبوب کی کوئی پسندیدہ چیز ہوتا یا مجھ میں ایسی صفت ہوتی جو محبوب کو پسند آتی۔

غالب نے انسان کے پانچ حواس میں جو شامہ، سونگھنے کی صلاحیت، کو منتخب کیا ہے، یہی اس شعر زیر بحث کی جان ہے۔

باصرہ یعنی دیکھنے کی صلاحیت ایسی ہے کہ آپ اس سے نزدیک دُور کی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں، سامعہ سن سکنے کی صلاحیت کا بھی یہی حال ہے۔ لامہ چھونے اور ذائقہ چکھنے کی صلاحیتیں ہیں تو قریب کی چیزیں لیکن یہ دونوں صلاحیتیں انسان کی جانوریت کو فروغ دیتی ہیں۔

شامہ یعنی سونگھنے کی صلاحیت ایسی یکتا صلاحیت ہے جو قربت کی بدولت انسان کو بہت کچھ دے سکتی ہے اور اُس کی انسانیت کے فروغ کا بھی باعث بن سکتی ہے۔

پھول کی خوشبو بھری سانس عاشق کی رقیب تو ضرور ہے لیکن اُسے یہ سبق پڑھا رہی ہے کہ محبوب کی قربت حاصل کرنی ہے تو پھول کی خوشبو کی طرح لطیف اور خوشگوار بن جاؤ۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو شامہ میں بہت سے جمالیاتی پہلو اس لطافت کے ساتھ موجود ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔

بہت مشہور کہاوت ہے کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ عشق اور مشک یعنی خوشبو چھپنے اور ظاہر ہونے یعنی ان دونوں افعال سے ایک

اپنی الگ اور بلند حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ہم شعر زیر بحث کے پہلے مصرعہ "ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار" پر ذرا مزید غور کرتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے موسم بہار بلکہ موسم بھی کیا، کلی طور پر خود بہار کی ساری مصروفیات عاشق کے محبوب کیلئے ہیں اور ظاہر ہے بہار کی مصروفیات کا تعلق جمالیات ہی کیلئے ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زندگی کی ساری چہل پہل کا مرکز اظہار جمالیات کو قرار دینا کسی قسم کا مبالغہ نہیں۔ مزید یہ کہ جمالیات اگر مرکز اظہار ہے یعنی ظاہر کا جتنا کچھ اہتمام ہمیں قدرت کی طرف سے نظر آرہا ہے، وہ حسن و جمال کیلئے ہے تو حسن و جمال کی اہمیت سے ہم کسی طرح منکر نہیں ہو سکتے۔

ہاں! انسان جب اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی بنیادی ضرورتوں ہی میں حد سے زیادہ مصروف کر لیتا ہے تو اُس وقت اُسے ظاہر کے حسن و جمال کی طرف توجہ دینے کی فرصت نہیں رہتی۔ لیکن اس صورتِ حال میں بھی انسان اپنے آپ کو حسن و جمال کیلئے سنبھال سکتا ہے۔ خود ان بنیادی ضرورتوں کیلئے تگ و دو میں بھی ایک حسن موجود ہوتا ہے جس کو انسان ہلکی سی توجہ پر نظارہ کر سکتا ہے۔

بس اس ہلکی سی توجہ کی بدولت انسان اپنے آپ کو اُس منزل پر لے آتا ہے جہاں سے وہ اپنے محبوب کی مصروفیات یا دُنیا میں جو محبوب کیلئے مصروفیات کی جارہی ہیں، اُن کا خیال رکھ سکتا ہے اور عاشق کے خیال کی یہ منزل ہی اُسے اُس بلند مقام پر لے جانے کے قابل بناتی ہے جہاں اُسے پتا چلتا ہے کہ جمالیات اور حسن و جمال کا تعلق صرف ظاہر سے نہیں، کچھ اُتنا ہی تعلق باطن سے بھی ہے۔ یعنی عاشق کو احساس ہوتا ہے کہ معشوق تو اپنے قریب زیادہ تر اُن چیزوں کو رکھتا ہے جن کا تعلق لطافت سے نسبتاً زیادہ ہوتا ہے مثلاً خوشبو، اور پھر عاشق کو اُسی وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اُسے خود بھی ظاہر سے باطن کی طرف سفر کرنا چاہئے۔ گویا ظاہر سے باطن کی طرف سفر کرنے کا احساس بھی ایک طرح رقابت کے

حوالے سے اُسے حاصل ہوتا ہے اور یوں عاشق کو پتا چلتا ہے کہ عشق کے ساتھ قوتِ شامہ کا کس قدر گہرا تعلق ہے۔

اب شعر زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کو آپ پڑھیں گے تو آپ کو پورے شعر کی اہمیت کا احساس بھی ہوگا اور انسان کی زندگی پر جمالیات کس طرح اثر انداز ہے بلکہ اُسے کس طرح خوبصورت بنا رہی ہے، یہ احساس بھی ہوگا ____

میرا رقیب ہے نفَس عطر سائے گُل

نفَس عطر سائے گُل یعنی پھول کی عطر سے بھری ہوئی سانس عاشق کی رقیب ضرور بن گئی ہے لیکن عاشق کی یہ رقابت اُسے یعنی عاشق کو عشق کی بلندیوں اور گہرائیوں کا احساس بھی تو دلا رہی ہے اور یہ تو آپ اچھی طرح جانتے ہی ہوں گے کہ عشق کی بلندیاں اور گہرائیاں حسن و جمال کی بلندیوں اور گہرائیوں تک پہنچنے کے علاوہ اور کوئی دُوسرے معنی ہرگز ہرگز نہیں رکھتیں۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ دیگر حواس کی نسبت قوتِ شامہ عشق کو اُن بلندیوں اور گہرائیوں کا احساس زیادہ دلاتی ہے اور غالباً اسی لئے غالب نے اس شعر میں دُوسرے تمام حواس کو ایک طرف رکھ کر محض قوتِ شامہ ہی کا ذکر کیا ہے اور پھول کی خوشبو کو عاشق کا رقیب ٹھہرایا ہے اور اس رقابت کا انسانیت کے فروغ سے کس طرح کا تعلق ہے، اس کا پتا بھی چلتا ہے۔

آدمی سے انسان ہونے کے سفر میں لطافت ہی تو سب سے بڑا راز ہے اور قوتِ شامہ اس راز کو آشکار کرتی ہے۔ اپنی ناک کے ذریعے جب آدمی سوں سوں کر کے سونگھنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس وقت اصل میں وہ کسی بہت لطیف قسم کی تلاش میں مصروف ہوتا ہے اور یہ لطیف قسم کی تلاش انسانیت کے حصول کی تلاش ہوتی ہے۔

✿✿✿

عام انسانی زندگی کا تصورِ غالب

غالب کے اشعار کی تفہیم کے ضمن میں اب میں چوتھی کتاب لکھ رہا ہوں لیکن مجھ سے اکثر قارئین یہ ایک سوال مسلسل کئے چلے جا رہے ہیں کہ شعرِ غالب کی جو تفہیم آپ کر رہے ہیں، کیا غالب کا مطلب بھی یہی تھا؟

اوّل تو غالب کے وسیع ذہن اور اُس کی عظیم شاعرانہ صلاحیت کے پیشِ نظر میرا جواب یہی ہوا کرتا ہے: کیوں نہیں! غالب کا مطلب بھی یہی ہونا چاہئے کیونکہ جب میں اُس کے اشعار سے یہ مطلب اخذ کر رہا ہوں تو غالب کے ذہن میں یہ مفہوم کیوں نہیں آیا ہو گا اور پھر غالب نے جو صاف صاف اپنے اس شعر میں یہ اعلان کیا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

تو اس کا مطلب اور خاص طور پر "گنجینۂ معنی کے طلسم" کا مطلب یہی تو ہے کہ ہر لفظ پر اُس کے عام معنی سے آگے بڑھ کر سوچنے، تب جا کر وہ گنجینۂ معنی کا طلسم آپ پر کھلے گا ورنہ عام معنی سے تو عام مفہوم ہی نکلے گا۔

دیکھ لیجئے! غالب کے شعروں سے عام معنی بھی آسانی کے ساتھ نکل آتے ہیں بلکہ پہلی نظر میں تو عام معنی ہی سامنے آتے ہیں، خاص معنی تو ذرا غور کرنے ہی سے معلوم ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر اس وقت میرے پیشِ نظر غالب کا یہ شعر ہے، پہلے میں حسبِ معمول عام معنی بتاؤں گا اور پھر خاص معنی۔ اس کے بعد آپ مجھے بتایئے کہ کیا غالب کا یہ شعر عام مفہوم بیان کرنے سے غالب کا شعر قرار پا سکتا ہے؟ کیا جو معنی میں عام معنی سے آگے بڑھ کر بتا رہا ہوں، وہ اس شعر کے اصل معنی نہیں ہیں؟ اور کیا غالب نے بھی اپنے اس شعر کا یہی مفہوم نہیں لیا ہوگا؟ ہاں! تو شعر پیش کر رہا ہوں:

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

اس شعر کا سیدھا سادا مطلب تو یہی ہے، جیسا کہ مولانا غلام رسول مہر نے فرمایا:

''بادِ بہار کا تقاضا ہی یہ ہے کہ شراب بن جائے اور پھر ان کی سیر کی جائے لیکن میرے پاس فصلِ بہار کے خیر مقدم کا یہ سامان ہی موجود نہیں، اس لئے میں بہار سے شرمندہ ہو رہا ہوں''۔

اس شعر کے بارے میں طباطبائی صاحب نے زیادہ سے زیادہ یہ نکتہ نکالا ہے:

''اسے سوال مقدر کا جواب سمجھ لیا جائے یعنی میرا شراب پینا اور پھولوں کی سیر کرنا لوگ برا سمجھتے ہیں مگر میں اگر ایسا نہ کروں تو مجھے بادِ بہار سے شرمندگی ہوتی ہے۔ لہٰذا میں شرمندگی گوارا نہیں کر سکتا اور اپنا مشغلہ جاری رکھوں گا''۔

مگر میں سمجھتا ہوں کہ غلام رسول مہر صاحب کا سیدھا سادا مطلب زیادہ صحیح ہے۔ طباطبائی صاحب کے مطلب سے تو اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا کہ غلام رسول مہر صاحب کا سیدھا سادا مطلب اپنی جگہ زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ یعنی پھر ہم اس سیدھے

سادے مفہوم سے آگے بڑھ کر نہیں سوچ سکتے۔ اس لئے طباطبائی کے مفہوم نے تفہیمِ شعر کے آگے بڑھنے اور مزید کچھ بیان کرنے کیلئے راستے بند کر دیئے ہیں اور یہ شعر کے حق میں کوئی اچھی بات نہیں کیونکہ غالب کے شعرِ زیرِ بحث کا صرف اتنا سا مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتا۔ غالب تو اس شعر میں، بہت آگے کی بات کر رہا ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے اس شعر کے پہلے مصرعے میں جو ترکیب بادِ بہار آئی ہے، اُس کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے ___ آپ جانتے ہیں کہ بہار کا موسم، بہار کا زمانہ وہ موسم، وہ زمانہ ہوتا ہے جس میں ہماری یہ زمین، یہ مٹی اپنے جوشِ نمو کا پورا پورا اظہار کر رہی ہوتی ہے یعنی اپنے امکانات کو واضح کر رہی ہوتی ہے اور بادِ بہار سے مراد وہ ہوا ہے جو اس جوشِ نمو کا اعلان کر رہی ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں خاص انداز کا والہانہ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اب ذرا دُوسرے مصرعے کی دو ترا کیب ''مینائے بے شراب'' اور ''دلِ بے ہوائے گل'' پر غور فرمائیے۔

مینائے بے شراب یعنی شراب کے بغیر صراحی کا مطلب صرف شراب کی صراحی نہیں بلکہ اس کا مطلب یعنی مینا کا مطلب پوری کائنات یا ساری یہ زمین، یہ کرۂ ارض ہے۔ گویا ظرفِ کائنات کا شراب کے بغیر ہونا یعنی امکانات سے خالی ہونا اور وہ بھی جبکہ بادِ بہار اس کا اعلان کر ہو یعنی بہار کی ہوا چل رہی ہو اور اسی طرح دلِ بے ہوائے گل یعنی ایسے دل کا ہونا جس میں پھولوں کو دیکھنے کی، اُن سے جمالیاتی فائدہ اُٹھانے کی خواہش اور تمنا موجود نہ ہو، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اوّل تو ذرا مزید آگے بڑھ کر شعرِ زیرِ بحث پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زندہ آدمی کیلئے ہوا کا ہر جھونکا بادِ بہار کا جھونکا ہوتا ہے یعنی اُس جھونکے میں بہار کے موسم کا جوشِ نمو موجود ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کائنات کا ظرف شراب کی ایک صراحی سے کسی طرح کم نہیں کہا جا سکتا۔ یوں ہماری ہر سانس بادِ بہار کا ایک جھونکا قرار پاتی ہے۔

چنانچہ جب زندگی اپنے بے شمار امکانات کے باعث ہمیں اس طرح نمو کیلئے اُکسارہی ہو تو کیا کائنات کی ہر شے ہمارے لئے شراب سے لبریز ایک مینا نہیں بن جاتی؟ اور اگر ہم ایسا نہیں سمجھتے تو اس میں ہماری سمجھ کی کوتاہی ہے۔

دُوسرے لفظوں میں غالب شعرِ زیرِ بحث میں ہمیں یہ پیغام دے رہا ہے کہ انسانی زندگی کا ہر لمحہ، ہر سانس بادِ بہار کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ اگر ہم اس سے فائدہ اُٹھا کر اپنی عام زندگی کو پُر کیف نہیں بناتے تو یہ ہمارے لئے بہت شرم کی بات ہے اور ایسی صورت میں ہمیں یہ بھی کسی طرح زیب نہیں دیتا کہ ہمارا دل بے ہوائے گل یعنی حسن و جمال کی خواہش سے خالی رہے۔ ہمیں اپنی سانس کو بادِ بہار بھی سمجھنا چاہئے اور اپنے دل کو خواہشات سے بھر پور بھی رکھنا چاہئے کہ یہ تقاضائے زندگی ہے۔

مکرر یہ ہے کہ غالب اس شعر میں یہ واضح کر رہا ہے کہ گونا گوں اور بے شمار امکانات کی وجہ سے ہماری زندگی کی ہر سانس بادِ بہار کی طرح نشوونما اور ارتقاء کیلئے ترغیب دے رہی ہے تو ایسی صورت میں دُنیا کی ہر شے شراب سے بھری صراحی بلکہ پوری کائنات ہمارے لئے شراب سے لبریز صراحی کی مثل ہے۔ ہم اس کائنات کی ہر شے سے سرور و کیف حاصل کر سکتے ہیں اور اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو پھر یہ کائنات، اس کی ہر شے ہمارے لئے مینائے بے شراب بن جاتی ہے اور یہ ہماری کم ہمتی اور بے غیرتی کی دلیل ثابت ہوتی ہے۔ گویا حسن و جمال کی خواہش سے دل کو خالی رکھنا بھی انسان کیلئے ایک بہت بڑی شرم کی بات ہے۔

میرا خیال ہے یہاں شعرِ زیرِ بحث کو سامنے رکھنا ضروری ہے، لہٰذا یہ شعر دوبارہ لکھ رہا ہوں:

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

ظاہر ہے اب تک کی گفتگو سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ بادِ بہار سے اس شعر میں محض موسم بہار کی ہوا مراد نہیں بلکہ اس سے مطلب ہماری زندگی کی ہر سانس ہے کیونکہ ہماری زندگی کی ہر سانس ہمیں موسم بہار کی ہوا کے مانند خوش رہنے اور کچھ کرگزرنے کیلئے اُکساتی ہے۔ ایسی صورت میں ہم اپنے اردگرد نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دُنیا بھی ایک شراب کی صراحی کی طرح محسوس ہوتی ہے__ کیوں؟ اس لئے کہ کچھ کرگزرنے کی اُمنگ اس دُنیا کی خالی صراحی کو ہماری خواہش کی شراب سے بھر دیتی ہے__ اور یہی اُمنگ اور خواہش ہمارے دل کو سیرِ گلِ یعنی دُنیا کی رعنائیوں کو نظارہ کرنے کیلئے اُکساتی ہے۔

گویا اس شعر میں غالب نے زندگی کو کیف وسرور کے ساتھ بسر کرنے کی تمام تر صورتِ حال کو انسان کے اپنے بس کی چیز بنا کر پیش کر دیا ہے۔ یعنی اگر آپ نارمل زندگی گزار رہے ہیں تو ایسی صورت میں آپ کی ہر سانس امکانات سے بھرپور بادِ بہار کی طرح محسوس ہوگی۔ آپ کی ہر سانس بادِ بہار کی طرح ہوگی تو پھر آپ کا دل بھی موج میں آجائے گا۔ دل موج میں آئے گا تو آپ کو اپنے اردگرد کی تمام دُنیا ایک شراب کا پیالہ نظر آئے گی اور اس پیالے میں یا صراحی اور مینا میں آپ کے دل کی اُمنگ شراب مہیا کر دے گی۔

یہ تمام چیزیں آپ کے اپنے قبضۂ قدرت میں ہیں۔ آپ کو اس میں سے کوئی چیز کسی سے مانگنی نہیں پڑتی۔ ہاں! اگر ایسی صورت میں بھی آپ اپنی ایک ایک سانس سے، جو بادِ بہار سے کسی طرح کم نہیں، کوئی فائدہ نہیں اُٹھاتے اور اپنے اردگرد کی کائنات پر نگاہ ڈال کر امکانات کا نظارہ نہیں کرتے تو پھر یہ بہت ہی شرم کی بات ہے۔

بس غالب معمول کی زندگی میں اپنے آپ کو خوش رکھنے کا ایک بہت ہی سہل سا جواب دے رہا ہے۔ اب یہ ایک بالکل الگ سی بات ہے کہ آپ نارمل زندگی کی اتنی بڑی سہولت اور آسانی سے فائدہ نہیں اُٹھانا چاہتے یا حالات سے مقابلہ کرنے کی اپنے آپ میں ہمت نہیں دیکھ رہے تو یہ کوئی اچھی بات نہیں بلکہ بہت بے عزتی اور شرم کی بات ہے، جو کم

ازکم ایک نارمل زندگی گزارنے والے شخص کو کسی طرح زیب نہیں دیتی۔

اب رہی یہ بات کہ آپ مجھ سے یہ فرمائیں کہ غالب تو شعرِ زیر بحث میں عام شراب اور عام مینا اور عام ساغر کی بات کر رہا ہے، وہ اتنی اُونچی بات کہاں کر رہا ہے؟ تو اس کے جواب میں آپ کی خدمت میں غالب ہی کا ایک مشہور شعر پیش کر رہا ہوں جس میں بادہ اور ساغر کی بات کو بڑے واضح انداز میں اُس نے یعنی غالب نے بیان کیا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

میرا خیال ہے کہ آپ اب تو یقیناً میرے ہم خیال ہو گئے ہوں گے اور میرے بھی کیا، غالب کے ہم خیال ـــــ اور ہاں! کیا غالب کے شعرِ زیر بحث سے یہ ثابت نہیں ہو رہا ہے کہ جمالیات ہماری زندگی کو بہت آسانی کے ساتھ خوبصورت بنانے کا نام ہے؟

✿✿✿

حُسنِ محبوب کے انوکھے آفاق

میں غالب کے شعر کی تفہیم کرتے وقت عموماً ابتداء میں اُس کے الفاظ کے معنی لکھنے کا عادی نہیں ہوں لیکن آج میں شعرِ زیرِ بحث کے الفاظ کے معنی پہلے عرض کرنا چاہتا ہوں۔شعرِ زیرِ بحث یہ ہے:

سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل

اس شعر میں سطوت کے معنی ایسے دبدبے اور رعب کے ہیں جس کے اثر میں آ کر آدمی غلط کام کرنے کی جرأت نہیں کرتا لیکن اُسے اچھا اور صحیح کام کرنے میں یہ رعب نہ صرف مانع نہیں ہوتا، مددگار ثابت ہوتا ہے یعنی سطوت کے اثر میں آ کر اچھا کام آدمی زیادہ احتیاط اور توجہ سے کرتا ہے۔اس اعتبار سے سطوت ایک ایسا رعب قرار پاتا ہے جو آدمی کیلئے نقصان دہ ہونے کی نسبت فائدہ مند زیادہ ہوتا ہے۔

اسی طرح حُسنِ غیور کے معنی بھی اس شعر میں یہ قرار پاتے ہیں کہ محبوب کا وہ حُسن جو اپنا بھی خیال رکھتا ہے اور کسی دُوسرے شخص یعنی عاشق کی بھلائی بھی اُس کے پیشِ نظر ہوتی

ہے___ آپ جانتے ہیں غیرت کے معنی لحاظ کرنا اور پاس کرنا بھی ہوتے ہیں۔

دُوسرے مصرعے میں کوئی لفظ ایسا مشکل نہیں جس کے معنی لکھنے کی یہاں ضرورت ہو، اس لئے آیئے اب شعر کی تفہیم کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس شعر کی نثر کچھ یوں بنتی ہے:

اے محبوب! ہر طرح کا خیال رکھنے والے، تیرے حسن کی سطوت یعنی تیرے عادلانہ اور دردمندانہ قسم کے رعب کی وجہ سے پھول کی ادا کا رنگ بھی میری نگاہ میں خون کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ رنگ تو آنی جانی چیز ہے۔ خون تو ایک طرح زندگی کا مظہر ہے۔

گویا غالب نے اس شعر میں محبوب کے رعب اور دبدبہ کے معنی بدل ڈالے۔ یعنی محبوب کی سطوت کیا ہوئی، ایک طرح عاشق کی نگہبان ہوئی یعنی اُس کا ہر طرح سے خیال رکھنے والی چیز۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کے دبدبے اور رعب کی وجہ سے اب عاشق سو طرح کے دشمنوں کی دشمنی سے محفوظ ہو گیا، حالانکہ ہمارے ادب میں معشوق کے رعب اور دبدبے کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے معشوق نہیں، کوئی جلاد قسم کا شخص ہے جس تک رسائی حاصل کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔

لفظ سطوت کی طرح غالب نے شعرِ زیرِ بحث میں معشوق کے حسن کو حُسنِ غیور کہا ہے لیکن یہ حُسن غیور ایسا ہے جس میں غرور نام کو نہیں اور معشوق کی غیر بھی وہ غیرت جس کی بدولت وہ یعنی معشوق اپنے عاشق کا بہت خیال رکھتا ہے۔ لیکن اس خیال رکھنے میں کسی قسم کی جانبداری ظاہر نہیں ہوتی۔ معشوق کیلئے اپنے عاشق کا خیال رکھنا یہ معنی رکھتا ہے کہ معشوق اس ٹوہ میں لگا رہتا ہے کہ کہیں اُس کا عاشق تساہل اور بے عملی کا شکار نہ ہو جائے۔ وہ اپنے عاشق پر اس طرح نگاہ رکھتا ہے جس طرح ایک بہت پیارا دوست اپنے دوست کو زندگی میں کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں دیکھنا چاہتا۔ وہ ہر حالت میں یہ چاہتا ہے کہ اُس کا عاشق ایک معیاری انسان ہو، زندگی کی اعلیٰ اقدار کا حامل، ہمیشہ مستعد اور اچھے کاموں کیلئے

حاضر، بلند مرتبہ اور اعلیٰ اخلاق کا فرو___

ہاں! تو پہلے مصرعے کے ان معنی کی روشنی میں جب ہم شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کو پڑھتے ہیں تو پھر شعرِ زیرِ بحث کی تفہیم کچھ اس طرح ہوتی ہے:

"اے محبوب! تیرے حُسنِ غیور کے ہمدردانہ رعب کے باعث تیرے عاشق کی حالت اس بلند رُتبے کو پہنچ گئی ہے کہ اب دُنیا کی حسین چیزوں مثلاً پھولوں کی رنگ برنگی اداؤں سے وہ قتل ہو جانے کی بجائے اصلِ زندگی یعنی خون اور قوت حاصل کر رہا ہے"۔

خون ہماری نگاہ میں رنگِ ادائے گل، تیرے حُسنِ ارجمند اور رعنائی درومند کے رعب کے باعث دُنیا کی حسین چیزیں مجھ عاشق کیلئے زندگی کا رس اور نچوڑ ثابت ہو رہی ہیں۔

میری اس تفہیم کے بعد اب ذرا آپ ہمارے غلام رسول مہر صاحب کی تشریح بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مہر صاحب کی تشریح اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ وہ جو جدید شارحینِ غالب میں سے ہیں ورنہ آپ دُوسری شرحیں بھی اُٹھا کر دیکھیں گے تو اُن کا حال مہر صاحب کی شرح سے بھی گیا گزرا پائیں گے۔

مہر صاحب فرماتے ہیں: "اے محبوب! تیرا حسن غیور اس امر کی تاب نہیں لاسکتا کہ تیرے عاشق کی نظر کسی اور طرف اُٹھے۔ اسی حسن غیور کے دبدبے نے میری نگاہوں میں پھول کے رنگ، ادا کو لہو بنا دیا۔ یعنی میں اس کی رنگینی کی کچھ حقیقت نہیں سمجھتا اور یہ سب کچھ تیرے غیور جلوۂ حسن کے رعب اور دبدبے کی کرشمہ سازی ہے"۔

یہ تشریح پڑھ کر خدا لگتی کہئے کہ ہم اُس حسنِ غیور کو مثبت معنی میں کس طرح غیور اور غیرت مند کہہ سکتے ہیں جو اپنے عاشق کی نگاہ پر اس طرح کی پابندی عائد کر دے جس کے باعث وہ یعنی عاشق تنگ نظر اور تنگ دل ہو جائے۔ اسی طرح محبوب کا یہ حسنِ غیور بھی خوب ہوا کہ جس کے باعث عاشق اندھا ہو کر رہ جائے اور دُنیا کی دُوسری حسین چیزیں اُس کی نظر

میں بے معنی ہو کر رہ جائیں اور ستم بالائے ستم عاشق کی اس تمام تر نا اہلی کو مہر صاحب فرما رہے ہیں: "یہ سب کچھ تیرے غیور جلوۂ حسن کے رعب اور دبدبے کی کرشمہ سازی ہے"__
اگر کرشمہ سازی اس کو کہتے ہیں تو پھر جو حسن اس طرح کی کرشمہ سازی کرتا ہے، آپ اُسے کیا نام دے پائیں گے__ میں ذاتی طور پر حسن کے ساتھ اس طرح کی باتوں کو کسی طرح بھی لاگو نہیں کر سکتا۔ حسن تو زندگی کے عیوب کا قلع قمع کرتا ہے نہ کہ زندگی کو مزید خراب اور خستہ حال کر کے دم لیتا ہے۔
حسن کے ساتھ میں تو کسی طرح بھی کوئی منفی رویہ برداشت کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ حسن تو نام ہی زندگی کی غلاظتوں سے نجات پانا ہے اور زندگی کی زیبائشوں کو فروغ دینا۔

یقیناً میں حسن کے رعب اور دبدبے کا بھی قائل ہوں لیکن ایسے رعب اور دبدبے کا قائل جس کے اثر میں آ کر عاشق کی عاشقانہ زندگی مضبوط اور مستحکم ہوتی ہے، نہ کہ کمزور اور تباہ و برباد یا نامعقول ہو جائے۔ نامعقولیت بھی حسن کے نزدیک کبھی نہیں پھٹک سکتی۔ آپ ذرا غور فرمائیں گے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ عقل ہی تو حسن کی رکھوالی کرتی ہے اور یہ عقل ہی تو ہے جس کی آغوش میں آ کر حسن اطمینان کا سانس لیتا ہے۔ حسن کی سادگی تو یہ ہے کہ وہ دُنیا کی ہر چیز میں چپکے سے اور نہایت بے تکلفی کے ساتھ آ کر بیٹھا ہوا ہے اور ہمیں ہر چیز کے انوکھے اور نرالے آفاق دکھا رہا ہے۔ البتہ اس کا علاج حسن کے پاس کوئی نہیں کہ آپ اپنی ہوتی سوتی اچھی طرح دیکھنے والی آنکھوں کو استعمال ہی میں نہ لائیں__ اپنی چیز کو استعمال کرنے کا اختیار تو آپ ہی کو ہے۔ یہیں آ کر تو آدمی کو لاشریک کے معنی سمجھ میں آتے ہیں__ مگر اس طرح کی بات کو سمجھنے کیلئے بھی تو آپ کو اپنا اختیار ہی کام میں لانا پڑتا ہے۔ اس میں بھی آپ کا کوئی شریک نہیں ہے__

✿✿✿

استقامتِ عالم کا سوال

معلوم نہیں آپ فریب اور دھوکے کو کیا سمجھتے ہیں؟ میں تو یہ جانتا ہوں کہ جو بات انسان کی سمجھ میں نہیں آتی، وہ اُسے دھوکا اور فریب کہہ ڈالتا ہے ورنہ اس دُنیا میں اور سب کچھ ہے، ایک فریب اور دھوکا ہی تو نہیں۔

بھلا سوچئے تو سہی، اس قدر معانی سے لبریز دُنیا میں دھوکے اور فریب کیلئے کوئی گنجائش کہاں سے نکل سکتی ہے؟ ہاں! اگر اس دُنیا کی کوئی چیز بے معنی ہے تو مجھے بتا دیجئے۔ میں فوراً اقرار کرلوں گا کہ اگر کوئی ایک چیز بھی اس دُنیا کی بے معنی ہے تو پھر یقیناً یہاں فریب اور دھوکے ایسی چیز بھی موجود ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی چیز بے معنی نہیں ہے تو پھر مان لیجئے کہ یہ دُنیا کسی بہت ہی مضبوط اور مستحکم بنیاد پر قائم و دائم ہے۔ اس ضمن میں غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک\
بے اختیار دوڑے ہے گل درِ قفائے گل

غالب کا یہ کہنا ہے کہ جو آئے دن نئی سے نئی بہار کا موسم رہتا ہے اور طرح طرح

کے پھول قافلہ در قافلہ کھلتے چلے آ رہے ہوتے ہیں، یعنی اس دُنیا میں جو شادابی اور رنگینی کی یہ فراوانی ہے، اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ اے محبوب! چاہے کبھی اس دُنیا میں تو ایک ثانیہ کے کروڑویں حصے کیلئے یعنی بہت ہی قلیل عرصے کیلئے جلوہ آ رہا ہوا، بس اُسی کے پیچھے یہ پھولوں کے قافلے چلے آ رہے ہیں کہ شاید وہ بھی تیرے اس جلوے سے کچھ فیض حاصل کر سکیں، حالانکہ اب تیرا وہ جلوہ کہاں؟ اب تو اُس کا محض خیال ہی خیال ہو سکتا ہے اور یہ خیال بھی کیا، ایک فریب خیال ہے۔

گویا شعر زیر بحث میں لفظ ''دھوکا'' کلیدی لفظ ہے اور اس کے بارے میں سب سے پہلے میں کچھ عرض بھی کر چکا ہوں۔ اصل میں دھوکا ایک حقیقت ہی ہوتا ہے جس کو انسان یا تو نہ سمجھنے کے باعث اُسے دھوکا سمجھتا ہے یا پھر حقیقت اپنا محل وقوع بدل دیتی ہے جس کی وجہ سے دیکھنے والے کو حقیقت اُس جگہ نظر نہیں آتی تو وہ سرے سے اُس کا انکار کر دیتا ہے یا پھر وہی بات کہ اُسے دھوکا کہہ دیتا ہے۔

حقیقت نہ ہوتی تو دھوکے کا کوئی وجود نہ ہوتا۔ دھوکے کو زیادہ سے زیادہ حقیقت کی تصویر کہا جا سکتا ہے جیسے صحرا میں چاندنی یا دوسری روشنی کے باعث ایک پیاسے کو ریت کی لہریں پانی کی لہریں نظر آنے لگتی ہیں جس کو عرفِ عام میں سراب کہتے ہیں۔

اب آپ سراب کو دھوکا کہتے ہیں تو لفظ سراب کے ساتھ آپ اسے زیادتی نہ کہیں لیکن پانی کی لہروں کے ساتھ یہ ضرور زیادتی ہے کہ اگر سراب کی جگہ پانی کی لہریں نہیں، ریت کی لہریں ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پانی کی لہروں کا وجود ہی دُنیا سے یا کسی اور جگہ سے نیست و نابود ہو گیا ہے ___ اور پھر غالب نے تو شعر زیر بحث میں دھوکے کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا ہے جس کے پیچھے ازل سے لے کر آج تک موسم بہار اپنے رنگا رنگ پھولوں کے قافلوں کو لئے چلا آ رہا ہے۔ یعنی اگر دھوکے نے پوری دُنیا کو حرکت میں رکھا ہوا ہے تو آپ دھوکے کی اہمیت سے کس طرح انکار کر سکتے ہیں؟ اگر دھوکا آپ کی سمجھ میں نہیں

آرہا ہے تو یہ ایک الگ بحث ہے لیکن دھوکا جو کچھ بھی ہے، اُس کے ہونے کا اقرار تو آپ کر رہے ہیں اور جب ایک چیز کا اقرار کر رہے ہیں، تو اُس کے "وجود" سے کیونکر انکار کیا جا سکتا ہے؟

یہاں مزید لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دھوکا بھی کسی کے جلوے کا ہے ___ تیرے جلوے کا یعنی اُس معشوق کے جلوے کا جس کو عاشق پکار پکار کر اپنی حیرت کا اظہار کر رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس معشوق کے جلوے کا یہ دھوکا ہے، وہ عاشق کے سامنے کہیں دُور نہیں ہے۔ یہ اپنے عاشق کی آواز سن رہا ہے ___ تو گویا بہت بڑا معشوق ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ شعر زیر بحث میں دھوکے کی ساری ذمہ داری دیکھنے والے کی سمجھ پر عائد ہوتی ہے۔ اب اگر وہ نہیں سمجھ رہا ہے تو ایک طرح سے اپنی ناسمجھی کا اقرار کر رہا ہے۔ مگر اس ناسمجھی کی بدولت تلاش اور جستجو کا عمل بھی جاری ہے، جبھی تو پھولوں کے قافلوں پر قافلے چلے آ رہے ہیں کہ محبوب کے اُس جلوے کا پتا تو چلائیں ___

گویا دُنیا کی بے ثباتی کے عقب میں بھی کچھ سمجھنے کی خلش چلی آ رہی ہے مگر اس ناسمجھی میں جو اقرار کا پہلو موجود ہے، ہمیں اُس پر بھی غور کرنا چاہئے بلکہ اُسی پر غور کرنا چاہئے۔ دھوکا مخلوق کو خالق کی ذات پر نہیں بلکہ مخلوق کے حسن و جمال بے پایاں پر ہے اور اس بات پر کہ جب معشوق کے معمولی سے جلوے کے طفیل میں یہ پوری کائنات معرض وجود میں آئے چلی جا رہی ہے تو پھر خود وہ معشوق کیسا ہوگا ___ گویا اس دھوکے کے صدقے میں معشوق کے وجود کی گواہی بھی بڑے وثوق سے دی جا رہی ہے۔

البتہ اس سے انکار ممکن نہیں کہ ہماری یہ ناسمجھی، یہ دھوکا ہزار ناسمجھی اور دھوکا ہونے کے باوصف امکانات بے پایاں کا اقرار بھی ساتھ ساتھ کر رہا ہے ___ ہاں! عاشق یہ ضرور چاہتا ہے کہ اُس کو اپنے معشوق کے بارے میں ابھی تک جتنا پتا چلا ہے، اُس سے زیادہ پتا

چلے اور یوں عاشقوں کا ایمان روز بروز تازہ سے تازہ تر ہوتا چلا جائے۔

غالب کے اس شعرِ زیرِ بحث کی روشنی میں ہمیں ایک پتا یہ بھی بڑے زور و شور سے چل رہا ہے کہ جمالیات کا متحرک پہلو بھی بلا کی چیز ہے۔ ہم اس کا اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ وہ تو ایک ایسے طوفان اور سیلاب کی طرح ہے جو اپنے دیکھنے والے کو ڈوبنے تو نہیں دیتا لیکن کہیں ٹھہرنے بھی نہیں دیتا۔ اسی لئے غریب عاشق کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں لیکن عاشق ہے کہ اس ناسمجھی کا ہمیشہ شکار رہتا ہے کہ وہ اپنی حیرت کی انتہا دیکھنا چاہتا ہے۔ قصور یہاں بھی کائنات کی کسی بنیادی کمزوری کا نہیں، اس کو دیکھنے والے کی حیرت اور ناسمجھی کا ہے۔

لیکن پھر وہی سوال کہ کیا عاشق اپنی اس ناسمجھی، حیرت اور دھوکے کے عقب میں اپنے معشوق کی مضبوط و مستحکم شخصیت کو اگر معلوم نہیں کر سکتا تو کیا محسوس بھی نہیں کر رہا ہے اور اگر وہ محسوس کر رہا ہے تو یہ کس انداز کا واویلا ہے، فریاد ہے یا شکایت ہے کہ اے معشوق! تو ہمارے سامنے کیوں نہیں آتا؟

معاف کیجئے! میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہ کوئی واویلا ہے، نہ کوئی فریاد اور شکایت۔ یہ تو واضح طور پر اپنی ناسمجھی کا اقرار کرتے ہوئے حقیقتِ عظمیٰ کی حمد ہے جس میں سب سے بڑا مضبوط پہلو یہ نمایاں ہے کہ اسی دُنیا کو ہزار بے ثبات کہو، فانی کہو، آنی جانی کہو لیکن جن بنیادوں پر یہ قائم ہے، وہ بہت مستحکم بنیادیں ہیں۔ اس کائنات کے حسن و جمال کا اقرار کرنے میں جتنی عافیت ہے، اُس کے انکار میں وہ بات نہیں۔

✿✿✿

انسان کا اُفقِ حماقت

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ غالب اپنی غزلوں کے مقطعوں میں اپنا ذاتی اظہار کم کرتا ہے اور عمومی یا یوں سمجھئے آفاقی اور انسانی اظہار زیادہ کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غزل کے مقطع میں غالب پورے انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے عنوان میں جو میں نے انسان کا اُفقِ حماقت کہا ہے، آپ اُسے نہایت آسانی کے ساتھ ''غالب کا اُفقِ حماقت'' بھی قرار دے لیں تو کم از کم مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اس وقت میرے سامنے غالب کی غزل کا یہ مقطع ہے:

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیب قبائے گل

فطرتِ انسانی کے بارے میں یہ بات جس قدر دلچسپ ہے، اُسی قدر یا اُس سے زیادہ قابلِ غور بھی ہے کہ انسان جب آرزو اور خواہش کرنے کے موڈ میں ہوتا ہے تو وہ بڑی سے بڑی اور ناممکن کی حد تک پہنچ جانے والی آرزو اور خواہش کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ ہاں! یہ الگ بات ہے کہ انسان کا اس طرح بڑی بڑی آرزوئیں کرنا اپنی جگہ ایک بہت ہی

گراں قدر اختیاری فعل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ بظاہر تو یہ انسان کی حماقت ہی نظر آتی ہے۔ آخر انسان اپنے آپ میں کیوں نہیں رہتا؟ اپنے آپے سے باہر کیوں ہو جاتا ہے؟

غالب کے اسی شعرِ زیرِ بحث کو لے لیجئے۔ جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ غالب صاحب اُس شخص کو یا اُس ذات کو یا اُس ہستی کو اپنی آغوش میں لینا چاہتے ہیں جس کا خیال پھول کی قبا کی جیب کی زینت ہے یا پھول کی قبا کی جیب میں وہ خیال پھول کی طرح لگا ہوا ہے۔

غالب نے شعرِ زیرِ بحث میں یہ واضح نہیں کیا کہ جس کو وہ آغوش میں لینے کی آرزو کر رہا ہے، وہ کون ہے؟ کوئی شخص، کوئی ذات، کوئی ہستی، یہ الفاظ تو میں نے اپنی طرف سے لگائے ہیں، غالب نے تو صرف ایک ضمیر ''اُس'' استعمال کی ہے۔ جس سے ہم نہایت آسانی کے ساتھ محبوب اور معشوق بھی مراد لے سکتے ہیں اور اس سے بھی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ تو ہم اس لفظ ''اُس'' میں حقیقتِ عظمیٰ کو بھی شامل سمجھ سکتے ہیں۔

گویا غالب صاحب تو اللہ میاں کو اپنی آغوش میں لینے کا پروگرام بنائے ہوئے ہیں۔ دراصل غالب ہمیں بتانا یہ چاہتا ہے کہ انسان کے چاہنے اور خواہش کرنے کی کوئی حد مقرر نہیں۔ یہ حضرتِ انسان تو اپنے خالق کو بھی ایک عام معشوق کی طرح اپنی آغوش میں لینے کے آرزومند ہیں۔

پھر وہی بات کہ بظاہر تو یہ خواہش، یہ آرزو ایک مذاق ہی نظر آتی ہے بلکہ مذاق بھی کیا، بڑی حماقت ــــ لیکن اگر یہ حماقت بھی ہے تو پھر بھی یہ حماقت ہماری سوچ کیلئے ایک بہت بڑا میدان مہیا کرتی ہے۔ مزید یہ کہ ہماری فکر کو یہ حماقت کچھ اپنے ہی انداز میں اور بڑی مضبوط گرفت کے ساتھ مہمیز بھی کرتی ہے۔ اگر آپ اس حماقت کی گرفت کو مضبوط نہ بھی کہیں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ مہمیز کرتے وقت تو دیکھنے کی اصل بات یہ ہوتی ہے کہ ہم مہمیز کس کو کر رہے ہیں!

تو اس ضمن میں آپ جانتے ہیں کہ انسان کے رہوارِ فکر کو آپ جتنا بڑا میدان مہیا کریں گے، اُسی حساب سے یہ رہوار ایک معمولی سے اشارہ کے ساتھ برق رفتار کو بھی پیچھے چھوڑتے ہوئے روانہ ہو جائے گا۔ لہٰذا آپ آسانی کے ساتھ انسان کے اُفقِ حماقت کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتے ___ اور پھر ایسا کرتے وقت آپ کو یہ اندیشہ بھی تو بار بار پریشان کرتا ہے کہ ہم اس اُفق کو اُفقِ حماقت کہہ کر کوئی بڑی غلطی سرزد تو نہیں کر رہے ہیں؟ لیکن جیسے ہی انسان کا یہ گراں بہا جذبۂ حماقت اپنا پورا زور لگاتا ہے تو آپ کو اس جذبے کے بلند پایہ ہونے کا بھی احساس ہونے لگتا ہے اور پھر یہی تو وہ وقت ہے جب انسان کا یہ جذبۂ حماقت اُس کی یعنی انسان کی اعلیٰ ترین قابلیت کے قریب قریب پہنچانے کی صلاحیت سے آراستہ نظر آتا ہے۔

میرا مطلب ہے کہ ایسے وقت میں آپ کو انسان کے اس جذبۂ حماقت میں اور اُس کی یعنی انسان کی اعلیٰ ترین قابلیتِ رسائی میں امتیاز کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔ ویسے انسان کی صلاحیتِ رسائی کے حوالے سے قرآن پاک حقیقتِ عظمیٰ سے ملاقات تک کی بات تو کرتا ہے لیکن خالق اور مخلوق میں بہر حال ایک فاصلہ تو قائم رہتا ہے۔ من تو شدم تو من شدی والی بات کہیں نظر نہیں آتی۔ البتہ ہم آغوشی کی صورت میں خالق اور مخلوق میں فاصلہ رہتا بھی ہے یا نہیں، یہ ضرور سوچنے والی بات ہے ___ اور یہیں سے انسان کے اعلیٰ ترین اُفقِ حماقت کا بھی کچھ کچھ پتا چلتا ہے۔

ابھی تک ہم نے غالب کے شعرِ زیرِ بحث کو انسان کی اعلیٰ ترین صلاحیتِ رسائی اور بلند ترین جذبۂ حماقت کے حوالے ہی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کہیں اس شعر میں عام قسم کی ہم آغوشی کی بات تو نہیں کر رہا ہے؟ اس پر بھی ایک نظر ڈال لینے کی ضرورت ہے۔ چلئے صاحب! مان لیتے ہیں کہ غالب کا محبوب طبیعی طور پر عام انسان ہے اور وہ یعنی غالب اُس کو اپنی آغوش میں لینے کا شدت سے آرزومند ہے۔ غالب کی اس آرزو کا پتا شعرِ

زیرِ بحث کے مصرعۂ اول سے واضح ہے:

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل

یعنی غالب اُس کو اپنی آغوش میں لینے کا آرزومند ہے جس کا خیال بھی غالب کو آجاتا ہے تو اُس کے خیال کی چھاپ پھولوں کی قبا کی جیب میں زینت کے طور پر ایک پھول کی صورت میں لگ جاتی ہے۔ گویا یہ محبوب اس قدر خوبصورت واقع ہوا ہے کہ جب کسی کو اُس کا خیال بھی آتا ہے تو اردگرد کے پھول کھلنے لگتے ہیں۔ پھول کی قبا کی جیب پر خیال کے پھول بن جانے کا یہی تو مطلب نکلتا ہے کہ اُدھر اُس خوبصورت محبوب کا خیال ہمارے ذہن میں آیا اور اُدھر ہماری خارجی دُنیا میں گل وگلزار کا منظر وجود میں آ گیا یا ہمارے چاروں طرف گلشن کے گلشن پیدا ہوتے چلے گئے۔

بغور دیکھا جائے تو غالب کا یہ محبوب عام انسان تو معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا محبوب جس کے خیال سے ہمارے اردگرد بہار کا منظر پیدا ہو جائے، اُسے غالب کا خیالی محبوب ہی کہا جا سکتا ہے اور اگر ہم اُسے عام انسان تسلیم کرتے ہیں تو پھر ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب کی آرزو محبوب کی شخصیت کو لطیف سے لطیف تر کرنے والی آرزو ہے جس کو ہم پھر اعلیٰ قسم کی حماقت ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم غالب کی طرفداری اس ضمن میں یہ کر سکتے ہیں کہ غالب اپنی اس آرزو سے یہ واضح کرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ اُس کے محبوب کے بدن میں لطافتوں کو جذب کرنے کی اتنی بڑی صلاحیت موجود ہے کہ وہ اپنے آپ کو دُوسرے جسموں سے بہت بلند کر سکتا ہے۔

بدن کے ارتقاء کی ایک صورت ہے جس کو غالب نے اپنی ایک آرزو کے تحت بیان کیا ہے۔ یعنی غالب زندگی کی تمام تر لطافتوں کو اپنی آغوش میں جذب کرنے کا آرزومند ہے۔ بغور دیکھئے تو وہی مطلب سامنے آتا ہے کہ انسان کے اُفق حماقت کی

وسعتوں کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں__ اب یہ پھر آپ کے حوصلے پر منحصر ہے کہ آپ اس اُفقِ حماقت میں دانش وحکمت کے کتنے آفاق دیکھ سکتے ہیں__ غالب نے اپنی طرف سے کوئی قید نہیں لگائی۔

وہم اور وجود کا علاقۂ جمال
(غالب کے ایک شعر کی روشنی میں)

غالب کے جس شعر کو میں زیر بحث لانا چاہتا ہوں، اُس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ غالب کے کچھ عام شعروں کی طرح اُوپر سے بہت گنجلک نظر آتا ہے لیکن اندر سے اُتنا ہی زیادہ واضح اور شفاف ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی شفاف ہے اور اُس کی اس شفافیت کے باعث میں نے اُسے اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے وہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

حسب معمول سبھی شارحین نے اس شعر کو تصوف کی اصطلاحوں میں اُلجھا دیا ہے اور یوں اِن شارحین کے مطابق غالب کے اس شعر کا مطلب وجود کے عام تصور اور وہم کے عام تصور سے آگے نہیں نکل سکتا۔ بڑے بڑے نامور شارحین میں سے کس کس کا رونا رویا جائے، سبھی اس حمام میں......ایک طرح نظر آتے ہیں۔ ان سب محترم حضرات کی تفہیم کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ دُنیا، یہ کائنات کچھ نہیں، اصل ذات، اصل وجود خدا کا ہے، باقی سب دھوکا___ یا پھر وحدت الوجود کی طرح، کہ جو کچھ ہے، وہ ایک وجود ہے___ اُس وجود سے الگ کسی کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ تو بالکل صحیح ہے کہ اصل ذات تو اللہ کا وجود ہے لیکن اس دُنیا

کو، اس کائنات کو بھی اُس نے خواہ مخواہ نہیں تخلیق کر دیا۔۔۔ اور جب خواہ مخواہ تخلیق نہیں کیا تو اس کائنات کی اپنی ایک حیثیت بہر حال ہے اور ہمیں اُسے تسلیم کرنا چاہئے اور اگر ہم تسلیم نہیں کرتے تو ایک طرح ہم اس اہم حقیقت سے فرار اختیار کر رہے ہیں۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ غالب اپنی حقیقت پسندی کے تحت اپنے اشعار میں مسلسل یہ کوشش کرتا ہے کہ ہم حقائقِ حیات اور حقائقِ کائنات سے فرار اختیار نہ کریں مگر وہی بات، اُس کے شارحین ہیں کہ اُس کے اشعار سے بغیر کسی تازہ حوالۂ وقت اور بغیر تازہ حوالۂ علم و دانش کے مطلب نکالتے ہیں۔

اب شعرِ زیرِ بحث ہی کو لے لیجئے، کیا بے خود دہلوی، کیا حسرت موہانی، کیا عبدالباری آسی، کیا نیاز فتح پوری، تمام کے تمام وحدت الوجود کے گرد گھوم رہے ہیں۔

مولانا طباطبائی سے کچھ اُمید تھی۔ وہ بھی وجود سے اللہ کے علاوہ دُوسری اشیائے کائنات کا وجود تو مراد لے رہے ہیں لیکن اُس کی حیثیت کو اُس طرح نہیں سمجھ رہے جو سمجھنے کا حق ہے اور وجود کے ضمن میں اوہام کا شکار ہونے کی بات کر رہے ہیں اور آسی وجود کے مراتب کے چکر میں پڑ رہے ہیں۔۔۔

جدید شارحین میں غلام رسول مہر بھی اپنی بات کو اسی نتیجہ پر ختم کرتے ہیں:

''صرف ایک ہی وجود باقی رہ جائے گا جو وجودِ حقیقی ہے''۔

چلئے یہاں تک تو بات ٹھیک ہے مگر وہ آخر میں لکھتے ہیں: ''باقی سب مٹ جائیں گے جن کی اپنی کوئی حیثیت نہیں''۔

مٹنے والی بات بھی درست لیکن اس کا کیا مطلب ہوا کہ اُن کی کوئی حیثیت نہیں۔

غرض غالب کی بات کو اچھی طرح سمجھنے کی یہاں بھی سعی نہیں فرمائی گئی۔

اب غالب کے اس شعرِ زیرِ بحث کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرما لیجئے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب نے شعرِ زیرِ بحث میں وجود اور وہم کے الفاظ جدید ترین

سیاق وسباق میں استعمال کئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وجود سے غالب کی مراد یہ کائنات اور اس کی اشیاء کا وجود ہے جس میں بنی نوع آدم بھی شامل ہے لیکن صوفیاء کی طرح غالب کیلئے ماسوااللہ یعنی اللہ کے علاوہ، جو اس کائنات کا وجود ہے، بے حیثیت نہیں ہے۔ وہ ہزار فانی ہونے کے باوصف اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے اور اُس کی یہ حیثیت قدر و منزلت کی حامل ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ وجودِ کائنات اپنا ایک مقصد رکھتا ہے جو کسی طرح ایسا نہیں جس کو ہم نظر انداز کر جائیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اللہ کے سامنے کائنات اور اس کی اشیاء کا وجود اللہ کے وجود کی عظمت کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ لیکن یہ ''کچھ نہیں'' لغو اور بے معنی نہیں ہے۔ یہ معنی سے لبریز ہی نہیں، معنی خیز بھی ہے۔ یعنی اس کائنات کے وجود سے آئے دن نئے سے نئے معانی ظہور پذیر ہوتے ہیں اور فروغ پاتے ہیں۔

اسی طرح جس طرح ماسوااللہ کی اپنی ایک حیثیت ہے، انسانی ذہن کی استعدادِ خاص وہم کی بھی ایک حیثیت ہے۔ وہم کوئی معمولی صلاحیت ذہن نہیں ہے۔ وہم کائنات کے وجود پر اپنے انداز میں طرح طرح سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہ یعنی یہ ہمارا وہم، ماسوااللہ کیلئے بہت ہی کارآمد چیز ہے۔ وہم نہ ہوتو انسان کا وجود اور کائنات کا وجود اپنی بہت سی صلاحیتوں کو کام میں نہ لاسکیں۔

وہم نہ صرف انسان کی ذات کو طرح طرح کے انوار معانی سے رخشندہ و تابندہ کرتا رہتا ہے، کائنات کی اشیاء کے وجود کو بھی طرح طرح کے معانی سے بناتا اور سنوارتا رہتا ہے۔

شعرِ زیرِ بحث میں غالب یہی کہہ رہا ہے کہ نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ، یعنی فضول اور بلامقصد وجودِ کائنات پر اپنی اتنی اہم استعدادِ ذہنی یعنی وہم کو استعمال نہ کر، تیرا یہ فضول اور بلامقصد وہم کو استعمال کرنا اس بات کو واضح کر رہا ہے کہ تو نہ ماسوااللہ یعنی کائنات کے وجود کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور نہ ہی اپنے وہم کی صلاحیت کا تجھے عرفان ہے۔

دُوسرا مصرعہ ''ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز''، اس بات کو واضح کررہا ہے کہ تو وجودِ حقیقی اللہ کو تو کیا سمجھتا، تو تو ماسوا اللہ کے وجود کو بھی نہیں سمجھ رہا ہے ورنہ وہی بات اگر تجھے ذرا سی خبر یا ذرا سا بھی اس کا علم ہوتا تو اس طرح تو اپنی ذہنی صلاحیت کو بے سوچے سمجھے استعمال میں نہ لاتا۔

ماسوا اللہ کائنات کا وجود کتنا بھی فانی ہو اور اللہ کے مقابلے میں غیر اہم لیکن پھر بھی اُس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اللہ کے وجود کی عظمت کا پتا چلانا تو درکنار، ابھی تک انسان اپنے اور کائنات کے وجود کی اہمیت کو اپنی ذات میں جذب نہیں کرسکا ورنہ ماسوا اللہ کے وجود میں اس طرح کی کوئی اونچ نیچ یا نشیب و فراز نہیں ہے جس کو ذہنِ انسانی محسوس کر سکے۔

وجودِ کائنات کے ضمن میں یہ بنیادی بات ہے لیکن اگر انسان کو اس بنیادی بات کا پوری طرح احساس نہیں ہے تو وہ اپنی عظیم ذہنی صلاحیت وہم سے کوئی فائدہ خاطر خواہ نہیں اُٹھا سکتا۔

نا سمجھی کی صورت میں تو وہم کی صلاحیت ایک بیابان کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں انسان کا ذہن بھٹکتا پھرتا ہے۔ اسی لئے غالب خبردار کررہا ہے کہ فضول اور بے سوچے سمجھے وہم کو ماسوا اللہ کیلئے استعمال نہ کرو___ اور کچھ نہیں، کم از کم اسی بات پر اپنے یقین کو پختہ کرو کہ کائنات کا وجود کوئی معمولی چیز نہیں ہے___ یہ خالقِ مطلق کی مخلوق ہے، تو پھر کس طرح بے معنی یا کم حیثیت یا بے حیثیت ہوسکتی ہے؟

تصوف میں یہی وہ مقام ہے جہاں آکر بڑے بڑے نام نہاد صوفیاء نے بری طرح ٹھوکریں کھائی ہیں___ یہ صحیح ہے کہ حقیقتِ عظمیٰ کے مقابلے میں اس کائنات کی ہستی بہت ہی کم ہے لیکن اس کا کم مایہ ہونا اس کے معدوم ہونے کی تو دلیل نہیں ہے___ جس طرح اللہ کو ہر اعتبار سے عظیم سمجھنا اور مسبب الاسباب سمجھنا ضروری ہے، اُسی طرح اُس کی

مخلوق کو کمتر سمجھنا اور اُس کی کمتری کی اہمیت کو سمجھنا بھی اُتنا ہی ضروری ہے۔

غالب کا سارا زور اس شعرِ زیرِ بحث میں اس بات پر ہے کہ وہم جو انسانی ذہن کی ایک بہت ہی اہم صلاحیت ہے، اُسے بیکار استعمال نہیں کرنا چاہئے۔ اُسے بہت سوچ سمجھ کر استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر اس کو سوچ سمجھ کر استعمال نہ کیا جائے تو پھر یہ بہت خطرناک ثابت ہوتی ہے اور انسان کو حقائق سے دُور کر دیتی ہے۔

غالب نے اپنے ایک دُوسرے شعر میں بھی وہم کی اس خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

اُتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

اس شعر سے یہ بات واضح ہو رہی ہے کہ وہم ایک ایسی مضبوط صلاحیتِ ذہن ہے جس کو اگر غلط استعمال کیا جائے یعنی اپنی ذات کے علاوہ غیر ذات پر استعمال کیا جائے تو وہ نہ صرف پریشان کرتی ہے بلکہ انسان کی اپنی حقیقت سے بھی اُسے یعنی انسان کو دُور کر دیتی ہے۔

اس شعرِ زیرِ بحث میں فرق یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر اپنا تجربہ بیان کر رہا ہے اور شعرِ زیرِ بحث میں تنبیہ کر رہا ہے، خبردار کر رہا ہے کہ فضول طور پر اپنی اس صلاحیتِ ذہن کو، جسے وہم کہتے ہیں، استعمال مت کرو۔ اس کا استعمال صاف بتا رہا ہے کہ تمہیں اپنے وجود پر اعتماد نہیں۔ اُسے ایک ہموار اور صاف و شفاف چیز نہیں سمجھتے، تمہارے ذہن میں اس کے نشیب و فراز آ رہے ہیں جن کی وجہ سے تمہاری گرفت اپنی ذات پر مضبوط نہیں۔ وہم یا توہّم کس قدر مضبوط چیز ہے، اس کے بارے میں میر تقی میرؔ کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

یہ توہّم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

مطلب یہ ہے کہ وہم یا تو ہم تو انسانی ذہن کی اس قدر مضبوط صلاحیت ہے کہ یہ صلاحیت کائنات کو وہی بنا سکتی ہے اور بنا دیتی ہے جس طرح کا آپ اُسے سمجھتے ہیں، اُس پر اعتبار کرتے ہیں اور اُسے بنانا چاہتے ہیں۔

دراصل انسان کی یہ ذہنی صلاحیت، جس کو وہم کہتے ہیں، ایک خلاقانہ صلاحیت ہے۔ انسان اس کے ذریعے اپنا ایک الگ جہان تخلیق کر سکتا ہے، کم از کم اپنی ذات کیلئے۔ اور یوں پھر اُس کی ذات کے حوالے سے دُوسرے لوگوں پر بھی اُس کا اثر پڑتا ہے ___ لیکن اس صلاحیت کو، اس وہم کو، سوچ سمجھ کر استعمال کرنا ذرا مشکل کام ہے اور اسے بے دریغ، بغیر سوچے سمجھے استعمال کرنا آسان ہے، اس لئے انسان اپنی سہل انگاری کے باعث اکثر اپنی اس عظیم صلاحیت کو بے سوچے سمجھے استعمال کرتا ہے اور اپنی زندگی کو خواہ مخواہ طرح طرح کے نشیب و فراز میں مبتلا کر لیتا ہے۔

غالب شعرِ زیر بحث میں اسی حقیقت سے آگاہ کر رہا ہے۔ وہم کو غلط استعمال کرنے کی نسبت یہ بات زیادہ عافیت ساماں ہے کہ آپ وہم سے کام ہی نہ لیں۔ وہم سے محفوظ رہنے سے بھی انسان کی ذات صاف و شفاف رہ سکتی ہے۔

لیکن شعرِ زیر بحث سے یہ پتا بھی چل رہا ہے کہ انسان جب تک اپنے وجود کو یقین سے صیقل نہیں کرتا، جب تک انسان کا اپنے وجود پر پورا پورا اعتبار نہیں ہوتا، وہ وہم کے ہاتھوں بری طرح ٹھوکریں کھاتا رہتا ہے۔

شعرِ زیر بحث کے دُوسرے مصرعے میں ہنوز کا لفظ صاف بتا رہا ہے کہ ذہن وجود کے بارے میں پورے اعتماد سے آراستہ و پیراستہ نہیں ہے، اسی لئے نشیب و فراز کے تصور میں پھنسا ہوا ہے۔

ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز ___ شعرِ زیر بحث سے یہ بات بھی واضح ہے کہ وہم کو خواہ مخواہ استعمال کرنے سے منع کرنے کا یہ مطلب بھی ہے کہ جس طرح انسان

وہم کو غلط استعمال کرنے پر قادر ہے، اسی طرح وہ غلط نہ استعمال کرنے بھی قادر ہے اور انسان کی یہ قدرت اس بات کو بھی واضح کر رہی ہے کہ انسان جمالیات کے اس بنیادی اُصول سے فطری طور پر آگاہ ہے کہ کسی بھی حسین وجمیل اور خوبصورت چیز میں کوئی ظاہرا پیچ پیچ یا گنجلک نہیں ہوتی___ وہ صاف وشفاف اور ستھری ہوتی ہے، گویا وہ خوبصورت چیز جس قدر صاف ستھری ہوتی ہے، اُسی قدر وہ سب کچھ بھی ہوتی ہے۔

حسن و جمال اس کائنات میں وضاحت اور شفافیت کے نمائندے ہیں۔ انسان کے تصور میں نشیب وفراز اُسی وقت آتے ہیں، جب اُس کے ذہن کو وہم کا غلط استعمال خراب وخستہ کرتا ہے۔ آپ اپنے ذہن کو صاف ستھرا کر سکتے ہیں تو آپ کے اردگرد ماحول کی غلاظت بھی دُور ہو جاتی ہے، گویا انسان کی ذہنی صلاحیت وہم اور اُس کے وجود میں اور اُس کے خارج کے وجود میں ایک جمالیاتی علاقہ بھی ہے جو حقائق کے صاف وشفاف چہروں کو سامنے کرنے میں ہمہ وقت مصروف رہتا ہے___ اس علاقۂ جمال کو جو چیز دُھندلا کرتی ہے، وہ وہم کا غلط استعمال ہے___ اور غالب، جیسا کہ بار بار عرض کر چکا ہوں، شعرِ زیرِ بحث میں ہمیں اس بات سے خبردار کر رہا ہے کہ وہم کو خواہ مخواہ اور بیکار طور پر استعمال کر کے اپنی زندگی کی خوبصورتی کو تباہ و برباد نہ کرو___ وہمی آدمی بہت ناکارہ آدمی ہوتا ہے، یہ تو ہمارا ایک عام آدمی بھی اچھی طرح جانتا ہے۔

لیکن شعرِ زیرِ بحث میں غالب کا زورِ بیاں وہم کو استعمال نہ کرنے پر نہیں ہے بلکہ زور اس بات پر ہے کہ وہم کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ ابنِ سینا کے نزدیک حواسِ باطن کی دیگر حسوں کی نسبت حس وہم سب سے زیادہ اہم بھی ہے اور طاقتور بھی___ بقول شخصے ابنِ سینا کے نفسیاتی نظریات میں اُن کا یہ نظریہ وہم سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ جدید علمائے نفسیات کے ''نظریہ ردِ عمل عصبی'' سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔

وہم کے ذریعے انسان بہت کچھ کر سکتا ہے___ پوری دُنیا کو اِدھر سے اُدھر کر سکتا

ہے۔اس ضمن میں میرتقی میرؔ کا یہ شعر پہلے بھی پیش کیا جاچکا ہے،اب پھر ملاحظہ کیجئے:

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

میرتقی میرؔ کے اس شعر میں لفظ اعتبار خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہے۔جی ہاں! غالب کے شعر زیر بحث کی مزید تفہیم کیلئے کہ غالب اپنے اس شعر میں ''وہم'' کی طاقت اور توانائی کو انسان کے اعتبار تک پہنچانا چاہتا ہے۔بظاہر وہم کے ضمن میں اعتبار کی بات کرنا عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالب یہی تو کمال کرتا ہے کہ جہاں وہ اپنے شعر کے مفہوم کی رسائی چاہتا ہے،اُس رسائی کا ذکر نہیں کرتا۔

اس شعرِ زیر بحث کو دیکھ لیجئے،اس میں اعتبار کا کہیں دُور دُور بھی ذکر نہیں لیکن تمام شعر کی منزل ہمیں اعتبار اور یقین کی منزل سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے۔غالب خبردار کر رہا ہے کہ خواہ مخواہ وہم کے بیابان میں خاک اُڑاتے مت پھرو۔

وہم کی طاقت کو استعمال کرنے کیلئے انسان کو پوری طرح بیدار ہونے کی ضرورت ہے__ اور یوں اگر وہ وہم سے کام لے گا تو اپنے اعتبار اور یقین کی منزل پر پہنچنے میں ضرور کامیاب ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح غالب نے انسانی نفسیات کے حوالے سے وہم کی قوت و اہمیت کو سمجھا ہے،وہ ابن سینا کی سمجھ اور فیصلہ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔وہم انسان کو اعتبار کی منزل تک پہنچاتا ہے تو اُس کے قدم نہ صرف زمین پر مضبوطی کے ساتھ قائم ہوتے ہیں،وہ یعنی قدم عجیب جمالیاتی احساس کے ساتھ آگے کی طرف بھی بڑھنے کے امکانات کو روشن سے روشن تر محسوس کرتے ہیں__ اور پورے وجود میں ایک عجیب طرح کا چراغاں ہو جاتا ہے۔

✿✿✿

شعرِ غالب میں لفظِ ''ہے'' کا طلسم

میں پورے دیوانِ غالب کی بات نہیں کر رہا ہوں کہ وہاں لفظ ''ہے'' نے کیا کیا جادو جگائے ہیں، میں تو صرف مندرجہ ذیل شعر میں جو لفظ ''ہے'' آیا ہے، اُس پر کچھ اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں:

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

طلسمِ لفظ کے بارے میں تو غالب نے اپنے ایک شعر میں واضح طور پر کہہ دیا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

گویا غالب کے کسی شعر کو اگر سمجھنا ہے تو اُس شعر کے ایک ایک لفظ پر نگاہ رکھنا ضروری ہے یا ایک ایک لفظ کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے۔ ہم غالب کے شعر کے ایک ایک لفظ پر غور کیے بغیر کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سے کونسا لفظ پورے شعر کی تفہیم کیلئے کھل سم سم کا

کام دے سکتا ہے اور جب ذرا توجہ کے بعد ہمیں اُس لفظ کا پتا چل جاتا ہے تو ہماری مسرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ آپ مسرت کے ساتھ لفظ حیرت کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

ہاں! تو شعرِ زیرِ بحث میں عموماً شارحین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ خاکِ شہیداں کے مقابلے میں قیامت ایک کم حقیقت یا بے حقیقت چیز ہے اور وہ جب آئے گی تو خاکِ شہیداں کا بال بیکا نہ کر سکے گی اور اگر وہ کچھ کرے گی بھی تو یہی کہ شہیدوں کی خاک کو ایک تیز ہوا کی طرح اُڑا دے گی اور یہ بات شہیدوں کے عین منشاء کے مطابق ہوگی۔

مطلب یہ ہے کہ شارحین کا سارا زور مستقبل پر ہے کیونکہ قیامت چیز آج کی نہیں ہے، اس کا تو تعلق ہی براہِ راست مستقبل سے ہے ___ لیکن ہمارے ان شارحین نے اس میں جدید یا قدیم کا سوال نہیں، غلام رسول مہر سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی اور مشکلاتِ غالب کے جدید ترین شارح پرتو روہیلہ تک کا قریب قریب ایک سا حال ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی طرح پرتو روہیلہ نے بھی شعرِ زیرِ بحث کے اشکال کا ذکر کیا ہے کہ ''جن کو دُور کیے بغیر مطلبِ شعر واضح نہیں ہوتا'' ___

پرتو روہیلہ کے مطابق اس شعر میں پہلا اشکال یا پہلی مشکل تو یہی ہے کہ پہلے مصرعے میں شاعر کہتا ہے کہ ''بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا'' لیکن دُوسرے مصرعے میں اس بیان کی تردید نظر آتی ہے کہ ''خاکِ شہیداں'' باقی ہے ___

معلوم نہیں پرتو روہیلہ صاحب نے کس بے خیالی میں یہ بات لکھ دی؟ اگر موصوف شعر کو غور سے پڑھتے تو معلوم ہو جاتا کہ ''کیا باقی رہا ہوگا'' کا ٹکڑا صاف طور پر شک کا اظہار کر رہا ہے کہ پروازِ شوقِ ناز کے علاوہ بھی خاکِ شہیداں میں کچھ اور ہو سکتا ہے یا ہونا چاہیے۔

اور ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے تو کمال کیا ہے۔ وہ ''پروازِ شوقِ ناز'' کو غیر مرئی چیز کہہ رہے ہیں، حالانکہ وہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ معانی تمام غیر مرئی

ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ غیر مرئی مخلوق، مرئی مخلوق میں کیا کیا ہنگامے برپا کرتی رہتی ہے۔ اس حقیقت سے تو ایک عام آدمی بھی انکار نہیں کر سکتا۔

البتہ شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے کا یہ ٹکڑا ''پروازِ شوقِ ناز'' ضرور قابلِ غور ہے اور اس کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے جو توجہ دلائی ہے، وہ بے محل نہیں ہے۔

پرتو روہیلہ نے بھی فاروقی صاحب کی ان تینوں صورتوں کا ذکر کیا ہے جو اُنھوں نے پروازِ شوقِ ناز کے بارے میں بیان کی ہیں۔

پہلی صورت عشاق کا معشوقوں کے ناز اُٹھانے کا شوق بے حد، دُوسری صورت مابعد الطبیعاتی یہ بتائی ہے کہ خود عشاق کا اس شوقِ ناز میں اُڑے پھرنا اور تیسری صورت یہ ہے کہ پروازِ شوقِ ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہو کہ مرنے کے بعد بھی عشاق کی خاک جو اُڑتی پھرتی ہے، وہ اسی جذبے کا اظہار ہے۔

ایسی صورت میں قیامت اُن پر یعنی عشاق پر کچھ اثر انداز نہیں ہوتی، وہ تو پہلے ہی مرے ہوئے بھی ہوتے ہیں اور پھر وہ زندہ بھی خود بخود ہو جاتے ہیں۔

پرتو روہیلہ صاحب نے اسی تیسری صورت کو کسی حد تک پسند فرما کر اپنی طرف سے یہ بات کہی ہے کہ شہیدانِ وفا کی حیثیت اُس ذرّے کی سی ہے جس نے آفتاب میں ضم ہونا چاہا، یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اگر کچھ باقی ہے تو یہی اُڑ کر حق سے واصل ہو جانے کی آرزو ___ یہاں قیامت کا کام اس عمل کو تیز کرنا ہے تاکہ ''ذرّہ بخورشید رسد'' کا اعلان کیا جا سکے ___ ذاتی طور پر میں اس نظریہ کا قائل نہیں ہوں۔

جوش ملیسانی کی شرحِ غالب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ شعرِ زیرِ بحث کی شرح اُنھوں نے میرے خیال میں سب سے بہتر کی ہے ___ ملاحظہ فرمایئے:

''شہیدانِ محبت کی خاک پر کئی دفعہ قیامت آ چکی ہے اور تیز ہواؤں نے اُسے

اُڑا اُڑا کر برباد کر دیا ہے۔ اب اگر قیامت آئے تو وہ کیونکر اُٹھ سکیں گے؟ ان میں باقی ہی کیا رہ گیا ہوگا؟ ہاں! محبوب کے ناز و ادا پر مٹنے کا شوق باقی ہے، قیامت آنے پر صرف وہ اپنی پرواز دکھا سکے گا۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ ناز و ادا پر فدا ہونے کا شوق زندہ ہوتا ہے اور قیامت کے بار بار آنے کے باوجود نہیں مٹ سکتا''۔

اب شعر زیرِ بحث کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرمالیجئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا دُوسرا مصرع سب کچھ ہے اور میں جو لفظ ''ہے'' ہے، وہ سبھی کچھ ہے۔ غالب کے ہاں مرئی اور غیر مرئی یا معروض اور موضوع کا جس طرح حسین امتزاج ہمیں ملتا ہے، وہ دُوسرے شاعروں کے ہاں بہت کم ملتا ہے اور یہی امتزاج اُس کی حقیقت پسندی بھی ہے اور جمالیات کا ایک دلکش رُخ بھی۔

اس دُوسرے مصرعے میں جس طرح لفظ ''ہے'' نے قیامت کو مستقبل سے حال میں لا کھڑا کیا ہے اور اُسے ایک روزمرہ کا معمول بنا دیا ہے، اُس کا زور اپنی جگہ اور لفظ شہیداں نے جس طرح پورے شعر کو مرئی سے غیر مرئی کی طرف موڑا ہے، یہ توانائی اپنی جگہ ایک الگ حسن رکھتی ہے۔

''قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر''۔ خاکِ شہیداں کو ہمیں تلاش نہیں کرنا پڑتا جبکہ وہ سامنے کی چیز نہیں مگر یوں لگتا ہے جیسے خاکِ شہیداں پوری کائنات پر چھائی ہوئی ہے اور قیامت ہزار ایک ہوائے تند کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے لیکن خاکِ شہیداں پر وہ حاوی نظر نہیں آتی بلکہ خاکِ شہیداں قیامت پر حاوی نظر آتی ہے کیونکہ قیامت نے ہوائے تند کی صورت اس لئے اختیار کی ہے کہ خاکِ شہیداں کو وہ عام صورت میں برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

اس کے علاوہ خاکِ شہیداں کی یہ شان بھی قابلِ ملاحظہ ہے کہ اُس نے قیامت

کے ایک عظیم سانحے کو، حادثے کو، واقعہ کو، کچھ بھی کہہ لیجئے، ایک عام سی چیز بنا کر رکھ دیا۔ یوں ہم دیکھیں تو قیامت خاکِ شہیداں کے مقابلے میں ایک درسِ عبرت کی طرح محسوس ہوتی ہے۔''ہر عبارتِ زیست میں پنہاں عبرت''___ جی ہاں! شہیدوں کی خاک کے حوالے سے بیک وقت پنہاں اور نمایاں عبرت___

غالب نے شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے میں جو یہ کہا ہے کہ ''بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا'' تو اس کا مطلب بھی ایک اعتبار سے خاکِ شہیداں کی عظمت کا اظہار ہی ہے۔ خاکِ شہیداں کو دُنیا کے حادثات خواہ کتنا بھی برباد کر دیں، وہ اُس کی بلندیوں کے سفر کو ختم نہیں کر سکتے۔ خاکِ شہیداں کے پاس کچھ بھی نہ ہو کر بھی اُس کا بلندیوں کی طرف مسلسل اُٹھتے رہنا ایک ایسی دولت، ایک ایسا تموّل ہے جس کے خزانے کبھی ختم نہیں ہوتے۔

عام شارحین نے شوقِ ناز کو محض ناز اُٹھانے کے شوق تک محدود رکھا ہے، حالانکہ اس میں خود کو ناز اُٹھانے کے قابل بنانے کا ہنر بھی شامل ہے اور اس ہنر کی قابلیت کی بھی کوئی انتہا نہیں___ ناز اُٹھانا بعد میں آتا ہے، پہلے تو ناز اُٹھانے کے قابل بننا ضروری ہے۔

جب آدمی کسی بڑی حقیقت کے ہونے کی شہادت دیتا ہے تو اُس کے شہادت دینے کے اسی عمل میں بڑی توانائی اور طاقت ہوتی ہے۔ یوں شہادت اور گواہی کے باعث جو شہیدوں کی خاک میں دُنیا بھر کے خزانے آ موجود ہوتے ہیں، اُسے زمانہ کا عام رویہ، جس کو ہم سرورِ زمانہ کہتے ہیں، کسی صورت میں بھی ختم نہیں کر سکتا___ کچھ نہ ہو کر بھی شہیدوں کی خاک بہت کچھ رکھتی ہے۔

شعر زیر بحث کا پہلا مصرعہ ایک طرح دیکھا جائے تو طنزیہ انداز کا حامل ہے۔ لیکن غالب نے اس مصرعے میں بھی عام روزمرہ کی زبان استعمال کرنے کے باوصف ایک لفظ ''باقی'' استعمال کیا ہے۔ یہ وہ لفظ ہے جس کا تعلق براہِ راست حقیقتِ عظمیٰ یعنی باری

تعالیٰ سے ہے۔ اللّٰہُ باقی مِن کل فان، سب فنا ہوجائیں گے لیکن اللہ باقی رہے گا۔

مارنا اور زندہ کرنا قیامت کا معمول ہے۔ یہ معمول خاکِ شہیداں پر لاگو نہیں ہو رہا ہے۔ البتہ قیامت نے خاکِ شہیداں پر ہمیشہ کیلئے ایک تماشا ضرور لگا دیا ہے۔ خاکِ شہیداں کو اس شعر کے مطابق قیامت بگولے کی طرح اُٹھاتی تو ہے لیکن یہ بگولہ اِدھر اُدھر جانے کی بجائے سیدھا بلندیوں کی طرف چلا جا رہا ہے___ اور یہ ایک بالکل امیجری بنتی ہے اور یہ سارے جلوے، یہ سارا تماشا، یہ سارا طلسم ایک لفظ ''ہے'' کا ہے جو قیامت کو ''خاکِ شہیداں'' سے اِدھر اُدھر نہیں ہونے دے رہا ہے۔

قیامت خاکِ شہیداں کو اپنی فطرت، اپنی عادت کے مطابق ایک بار مار کر اُسے دوبارہ زندہ کرنا چاہتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر پا رہی ہے۔ قیامت ایک ہوائے تند تو بن گئی لیکن یہ تیز ہوا، یہ ہوائے تند خاکِ شہیداں سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے۔ وہ آگے تو جب بڑھے جب وہ اپنا فرض پورا کر لے اور اُس سے یہ فرض کسی طرح بھی ادا نہیں ہو رہا ہے۔

خاکِ شہیداں کا کوئی شہید بھی تو اتنا کمزور نہیں ہے کہ قیامت اُسے مار کر دوبارہ زندہ کر سکے۔ قیامت زیادہ سے زیادہ ابھی تک یہ کر سکی ہے کہ شہیدوں کی خاک کو اُڑا رہی ہے لیکن وہی بات کہ خاک اُڑ کر اُوپر کی طرف تو اُٹھ رہی ہے، اِدھر اُدھر پھر بھی منتشر نہیں ہو رہی___ ہو سکتا ہے قیامت نے خاکِ شہیداں کا باقی تمام سرمایہ لوٹ کر منتشر کر دیا ہو لیکن وہ خاکِ شہیداں کی پروازِ شوق ناز کا خاتمہ نہیں کر سکی___

پہلے شمس الرحمٰن فاروقی نے اور پھر غالباً اُن کی دیکھا دیکھی پرتو روہیلہ نے فارسی کا یہ شعر لکھا ہے اور کہا ہے کہ اس شعر کو پڑھ کر شعر زیرِ بحث کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

کفِ خاکیم از ما بر نہ خیزد جز غبار آنجا
فزوں از مرمرے بنود قیامت خاکساراں را

لیکن بغور دیکھا جائے تو خاکساروں کا یہ کہنا کہ قیامت ایک تیز ہوا سے زیادہ

نہیں اور خاکِ شہیداں پر قیامت کا بطور ایک تند ہوا کے ہونا معنوی اعتبار سے بہت فرق رکھتا ہے__ البتہ پرتورو ہیلہ کا غالب کے اس شعر کا حوالہ دینا واقعی ایک لطف رکھتا ہے کہ غالب ہمیشہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

لہٰذا اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب شعرِ زیرِ بحث میں بھی اپنی ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوا ہے اور اس شعر کو سمجھنے کیلئے صلائے عام ہے، یارانِ نکتہ داں کیلئے۔

میں نے یہ سمجھا جو لکھ دیا، آپ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ سمجھ سکتے ہیں اور اس شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے معانی نکال سکتے ہیں۔

✿✿✿

غالب کے ہاں آسمان کا ایک نیا تصور

فلک یا آسمان کے جور و جفا کا شکوہ یا شکایت کرنا اُردو شعراء کا ایک عام مضمون ہے لیکن فلک یا آسمان کی حقیقت کو سمجھے بغیر ان شعراء کی شکایت میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوسکی۔ بہت ہوا تو فلک یا آسمان کے جور و ستم کو معشوق کے جور و ستم سے ملا ڈالا اور نا سمجھی کی بناء پر آسمان کے ساتھ ساتھ معشوق کے جور و ستم سے حسین قسم کی آشنائی حاصل نہ ہوسکی۔

عموماً فلک یا آسمان کے جور و ستم کو زمانہ کے جور و ستم کے برابر کر دیا جاتا ہے اور پھر زمانے کو کھینچ کر یہ بات عام لوگوں تک لے آئی جاتی ہے کہ فلک کے ستم یا زمانے کے ستم دراصل ہمارے ارد گرد لوگوں ہی کے ظلم و ستم کا دُوسرا نام ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو معشوق غریب کا درجہ عام آدمی کے درجے کے برابر ہو کر رہ جاتا ہے۔

یہ تو یوں کہئے کہ خود معشوق کے لفظ میں اتنا زور ہے کہ اُسے یعنی معشوق کو عام آدمی کے برابر کرنے کے باوجود معشوق کے جور و ستم میں پھر بھی ایک لطف باقی رہتا ہے اور کسی نہ کسی طرح اس شکایت میں ایک دلچسپی باقی رہتی ہے اور اسی دلچسپی کے باعث جور و ستم

کا یہ مضمون تا حال چلا آ رہا ہے۔

مگر آپ جانتے ہیں کہ غالب اس مضمون جور و ستم کو بھی فرسودہ کیونکر قائم رکھ سکتا تھا۔ اس مضمون میں بھی اُس نے اپنی تخلیقی شاعرانہ صلاحیت کا بھر پور اظہار کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے:

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد اسد
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

اب ذرا دیکھئے کہ غالب کے شارحین اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں! بیخود فرماتے ہیں:

''فلک کو دیکھ کر خدا یاد آ جاتا ہے، اس لئے آسمان جس قدر ظلم و ستم مجھ پر کرتا ہے، وہ سب اُسی کے حکم سے ہوتے ہیں۔ بغیر حکم الٰہی کے آسمان کچھ نہیں کر سکتا''۔

آسی کا خیال ہے: ''فلک کی جفا کاری میں مجھے اپنے معشوق کی کارفرمائی کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ معشوق ہی بانی جور و جفا ہے اور اُسی نے فلک کو جفا کاری کا حکم دیا ہے''۔

اسی طرح ایک اور صاحب فرماتے ہیں: ''ظلم فلک کو دیکھ کر مجھے اپنا معشوق یاد آتا ہے کیونکہ وہ بھی ایسا ہی ظالم ہے''۔

کچھ اسی طرح کی بات غلام رسول مہر صاحب نے فرمائی ہے:

''میں آسمان کے جور و جفا کو دیکھتا ہوں تو اے اسد! بے اختیار محبوب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کیونکہ آسمان کے جور و جفا میں محبوب ہی کے انداز ستم کی جھلک نمایاں ہے ___ گویا سمجھنا چاہئے کہ وہی آسمان سے کام لے کر یہ سب کچھ کر وا رہا ہے''۔

مجھے ان تمام شارحینِ غالب سے یہ شکایت ہے کہ انہوں نے اس شعر کا مطلب تو قریب قریب ایک ہی بتایا ہے کہ فلک یا آسمان کے جور و جفا محبوب کے جور و جفا کی طرح

کے ہیں۔ گویا جور و جفا کا بانی معشوق ہے ورنہ کس کی مجال ہے جو آدمی پر کوئی ظلم و ستم ڈھانے کی ہمت کر سکے ___ یہ آخری جملہ میرا ہے ورنہ شارحین نے اس طرح کی بات بھی کہاں کی ہے ___ میری اصل شکایت یہ ہے کہ شارحین نے اس شعر میں جو ایک جمالیاتی پہلو ہے، اُس پر قطعی غور نہیں فرمایا ___ اگر آسمان کے جور و جفا بھی معشوق جیسے ہیں تو پھر ان جور و جفا میں اپنی جگہ ایک حسن موجود ہونا چاہئے۔

اس حوالے سے اُردو غزل میں جو معشوق کے جور و ستم کا ذکر کیا جاتا ہے، سب سے پہلے اُس کی وضاحت ہونی ضروری ہے بلکہ غلط فہمی دُور ہونی چاہئے کہ معشوق کے جور و ستم سے مطلب کیا ہے! کیا معشوق بھی اُسی قسم کے جور و ستم کرتا ہے جیسا کہ عام زندگی میں ظالم لوگ یا ناسمجھ لوگ آپس میں ایک دُوسرے پر ظلم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے معشوق کے عاشق پر جور و ستم تو مختلف انداز کی ادائیں ہوتی ہیں، مثلاً آنے کا وعدہ کیا اور نہیں آیا اور اگر آیا بھی تو وقت پر نہیں آیا، بہت زیادہ دیر لگا کر آیا ___ اسی طرح محبت بھری نگاہوں سے دیکھنے کی بجائے خشونت بھری نگاہوں سے دیکھ لیا ___ یا پھر محفل میں عاشق کی طرف کوئی توجہ ہی نہ دی، اُس کی طرف دیکھا تک نہیں۔

معشوقوں سے تغافل کی شکایت تو عام ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک معشوق جو اپنی آنکھوں کے اشارے، ہاتھوں کے اشارے، اپنی چال ڈھال یعنی اپنے پورے جسم اور پیکر کے ذریعے ادائیں دکھا کر ظلم کرتا ہے، وہ ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

اب اگر آسمان اور زمانہ بھی غالب کے اس شعر کے حوالے سے ایسے ہی ظلم کرتا ہے تو پھر اُس سے گھبرانے کی کیا ضرورت ہے!

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اگر آسمان کے، زمانے کے اور زمانے کے لوگوں سے ظلم و ستم کو بھی اسی طرح کے ظلم و ستم کہا ہے جیسا کہ ایک معشوق ظلم و ستم کرتا ہے تو پھر کیا غالب نے آسمان یا زمانے کے ظلم و ستم کو ایک دلکش اور دلربا صورت نہیں دے دی

ہے؟ کیا غالب اپنے اس شعر میں ہمیں یہ پیغام نہیں دے رہا ہے کہ آسمان اور زمانے کے ظلم و ستم کو بھی اسی طرح برداشت کرنا چاہئے جس طرح ہم ایک معشوق کی اداؤں کو برداشت کرتے ہیں؟ کیا غالب کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہمیں دُنیا کے ظلم و ستم کو بھی ایک جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہئے؟

اگر ہم اپنی زندگی کی روزمرہ کی تکالیف اور آس پاس کے لوگوں کی لاپرواہیوں اور کوتاہیوں اور غفلتوں کو معشوق کے تغافل سے تعبیر کر کے اُس میں جمالیاتی پہلو تلاش کریں تو کیا ہماری روزمرہ کی زندگی ہمیں زیادہ خوبصورت اور قابلِ برداشت نظر نہ آئے گی؟ اور کیا یہ زیادہ مضبوطی اور استقامتِ حسن کے ساتھ زندگی گزارنے کے مترادف نہیں ہے؟ گویا زندگی میں ہمارے معشوق کے حکم سے حسن ہی حسن بکھرا پڑا ہے اور ہم عشاق کو چاہئے کہ ہم اس بکھرے ہوئے حسن کو سمیٹ کر زندگی کے حسن و جمال کو زیادہ واضح کریں۔

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد اسد

جفا میں اُس کی ہے انداز کارفرما کا

اس شعر میں لفظ کارفرما نے کے ظلم و ستم کو معشوق کے ظلم و ستم یعنی معشوق کی اداؤں کے ہم پلہ کر کے عام آدمی کو یہ حوصلہ دیا ہے کہ بات صرف سمجھنے کی ہے ــــ ہم زمانے کے ظلم و ستم کو اس طرح کیوں نہ سمجھیں جیسے ہمارے معشوق نے یہ حکم دیا ہے، یہ کارفرمائی کی ہے کہ زمانہ ہمارے صبر و تحمل کا امتحان لے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر ہم ہمت اور حوصلے کے ساتھ زندگی بسر کر کے کیوں نہ دکھائیں!

یہاں لفظ کارفرما کی طرح لفظ فلک بھی معنوی اعتبار سے ایک عجیب لطف دے رہا ہے کہ انسان کے عام روزمرہ کے دُکھ، تکلیف اور ظلم و ستم بھی کوئی معمولی چیزیں نہیں ہیں، یہ بھی اُوپر سے، آسمان سے، فلک سے نازل ہو رہے ہیں ــــ اور پھر وہ بھی بہت بڑے معشوق کی طرف سے جس کو دیکھنے کی تمنا میں ہم اپنی چشم تماشا اور دیدۂ بینا کو نہ جانے کس

کس انداز میں وا کرتے ہیں، جس کے نتیجہ میں ہمیں وہ معشوق تو نظر نہیں آتا لیکن ہمیں اُس کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں اور پھر وہ بھی عام جلوے نہیں، ہر روز، ہر لمحے نئے سے نئے جلوے، جنہیں دیکھ کر ہماری آنکھوں میں طرح طرح کی بینائی پیدا ہوتی ہے جو ہمارے ذوقِ دید کو قدرے قرار بخشنے کے ساتھ ساتھ مہمیز بھی کرتی ہے ___ اور یہ بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ ہماری یہ آنکھیں نئے سے نئے افلاک اور آفاق بھی تخلیق کرنے لگتی ہیں۔

✿✿✿

دُعائے غالب کی حقیقت پسندی اور جمالیات

میں غالب کو جس طرح بہت بڑا شاعر مانتا ہوں، اسی طرح اُسے بہت بڑا حقیقت پسند بھی قرار دیتا ہوں۔ غالب کے ہاں شاعری اور حقیقت پسندی دو مختلف چیزیں نہیں ہیں، یہ دونوں لازم وملزوم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے میں نے ''غالب بوطیقا'' میں خاص طور پر غالب کی شعریات کے حوالے سے اُس کی حقیقت پسندی کا اظہار کیا۔ ''غالب کا ذوقِ الٰہیات'' میں الٰہیات کے حوالے سے غالب کی حقیقت پسندی پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور ''غالب کی طبع نکتہ جو'' میں یہ بتایا ہے کہ غالب اپنے حقیقت پسندانہ رویے کے پیشِ نظر کس طرح دُوسرے شعراء کے خیالات کو آگے بڑھاتا ہے اور چراغ سے چراغ نہیں جلاتا، آفتاب طلوع کرتا ہے ___

اب غالب کے جمالیاتی شعور کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہوں کہ غالب اپنی حقیقت پسندی کے موقلم کو استعمال کرتے ہوئے کس طرح نزاکت شعاری کے ساتھ جمالیات کو چار چاند لگاتا چلا جاتا ہے۔

یہاں دُعائے غالب کی حقیقت پسندی سے میری مراد یہ ہے کہ غالب دُعا مانگتے وقت بھی حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا ورنہ آپ جانتے ہیں کہ دُعا ایسی

چیز ہے کہ اس میں آدمی جتنا چاہے اور جس قدر چاہے، حقیقت سے آگے بڑھ سکتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دُعا کے ذریعے تو آدمی حقیقت کو تخلیق بھی کرسکتا ہے اور انسانی حوالے سے آج تک جتنے حقائق بھی تخلیق ہوئے ہیں، اُن میں سے اکثر کا ظہور دُعا کی بدولت ہی عمل میں آیا ہے اور شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ آدمی کا ویژن جب بھی وسیع ہوا ہے، دُعا کے طفیل ہوا ہے یعنی دُعا آدمی کے ویژن کو وسیع کرتی ہے۔

دُعا مانگتے وقت آپ اتنا مانگ نہیں رہے ہوتے جتنا کہ اپنے اقلیم وجود کے دروازے کھول رہے ہوتے ہیں۔ دُعا کے ساتھ مانگنے کا فعل دراصل انسان کی مجہولیت کو ظاہر نہیں کرتا، اُس کی فعالیت کو ظاہر کرتا ہے مگر انکسار کے ساتھ ___ اور اس انکسار کی شان بھی بڑی خلاقانہ قسم کی ہوتی ہے۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ آدمی کے دُعا مانگنے کے طفیل اُس کے کردار اور اُس کی رفتار اور گفتار پر بھی بہت کچھ روشنی پڑتی ہے بلکہ آپ کو کسی شخص کے بارے میں جس قدر معتبر اور یقینی معلومات اُس کی دُعا کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہیں، کسی اور ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔

دُعا آدمی کی شخصیت اور اُس کی ذات میں جھانکنے کا بہت بڑا دریچہ ہے۔ مثال کے طور پر میں یہاں غالب کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس کو ہم آئے دن دُعا کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور خود غالب نے بھی وہ شعر دُعا کے طور پر ہی کہا ہے۔ بہت ہی مشہور شعر ہے:

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

آپ جانتے ہوں گے کہ یہ دُعائیہ شعر غالب کے ایک قطعہ کا آخری شعر ہے اور یہ قطعہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کے حضور میں اس لئے پیش کیا تھا تا کہ وہ یعنی بہادر شاہ ظفر غالب کی تنخواہ کو چھ ماہ بعد دینے کی بجائے ماہ بماہ دینے کا حکم صادر کردے۔ چھ مہینے میں

تنخواہ ملتی ہے تو اتنی دیر میں مختلف قسم کے قرضے بھی چڑھ جاتے ہیں اور یوں غالب کو نہ صرف سخت اذیت پہنچتی ہے بلکہ اُس کی بے عزتی بھی ہوتی ہے۔

اس قطعہ میں اپنی غرض کو ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

میری تنخواہ کیجئے ماہ بماہ
تا نہ ہو مجھ کو زندگی دُشوار

اور اس کے بعد اس طرح گریز کیا ہے:

ختم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام
شاعری سے نہیں مجھے سروکار

آخر میں یہ شعرِ زیرِ بحث کہا ہے:

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اور اب اس دُعائیہ شعرِ زیرِ بحث کے بارے میں ذرا تفصیل سے چند باتیں گوش گزار فرمائیے:

پہلی بات تو یہ ہے کہ اس شعر میں لفظ ''سلامت'' کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور اس لفظ کی یہ کلیدی حیثیت غالب کی حقیقت پسندی کو بھی ظاہر کر رہی ہے اور اُس کے جمالیاتی شعور کا پتا بھی دے رہی ہے۔

اس شعر میں غالب کی حقیقت پسندی کا اظہار تو اس طرح ہو رہا ہے کہ بظاہر یہ شعر مبالغہ آمیز نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ___ لاریب کہ اس شعر میں بادشاہ کی درازیٔ عمر کی دُعا مانگی جا رہی ہے اور یہ کہا جا رہا ہے کہ ''تم سلامت رہو ہزار برس، ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار ___ لیکن اس طولِ زمانی کے باوجود اس شعر کے پردے میں سے ''موت'' بھی تو واضح طور پر جھانک رہی ہے۔ جب یہ پچاس برس، جن کے ہر برس میں

پچاس ہزار دن ہیں، ختم ہو جائیں گے، تب بھی کیا بادشاہ سلامت کو موت نہ آ جائے گی؟ وہ مرنہ جائیں گے؟ حالانکہ عام آدمی بھی دُعا مانگتے وقت ہمیشہ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ جب کسی کو دُعا دیتا ہے تو عموماً یہی کہتا ہے کہ اللہ تمہیں ہمیشہ زندہ وسلامت رکھے، تم ہمیشہ شاد وآباد رہو۔

دیکھ لیجئے! غالب نے کس سلیقے سے دُعا کے عام رویے سے انحراف کر کے اپنی حقیقت پسندی کو قائم رکھا ہے اور اس نزاکت بلاغت کا پتا بھی نہیں چل رہا ہے۔

اس شعر کو سننے والا یہی سمجھتا ہے کہ شاعر نے مبالغے سے کام لیا ہے جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے ___ طولِ زمانی کو سامنے رکھ کر شاعر محض حقیقت پسندی کو ایک شاعرانہ طریقے سے پیش کر رہا ہے ___ یہاں یہ سوال بڑی آسانی کے ساتھ اُٹھایا جاسکتا ہے کہ آخر غالب نے عام آدمی کی طرح بادشاہ کو دُعا کیوں نہیں دی؟ بادشاہ کے بارے میں یہ کیوں نہیں کہا کہ اے بادشاہ! اللہ تمہیں ہمیشہ زندہ رکھے؟

اس سوال کا جواب یہ ہے کہ غالب دُعا کی اس نفسیاتی گہرائی کو اچھی طرح سمجھتا تھا کہ ہمیشہ زندہ رہنے کی دُعا عام آدمی کو تو دی جاسکتی ہے کیونکہ وہ ہمیشہ زندہ رہ کر اپنے آپے سے باہر کبھی نہ ہوگا لیکن بادشاہ کو یہ دُعا ایک طرح اُس کے ہزاروں نقائص سے بھرپور عہدِ حکومت کو دُعا دینا ہے جو کسی طرح بھی ایک ذوقِ سلیم کو قابلِ قبول نہیں۔

اس کے علاوہ جس بادشاہ کو غالب دُعا دے رہا تھا، وہ کب زندگی کی سلامتی اور ہمیشگی کو قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ نہایت کمزور، نہایت ناکارہ بادشاہ ___ آخری سانس لینے والے عہدِ حکومت کا بادشاہ ___

شعرِ زیرِ بحث کے حوالے سے لفظ ''سلامت'' کی جمالیاتی حیثیت کے بارے میں یہ عرض ہے کہ جمالیات کا سارا دارومدار ہی کسی شے کے سلامت رہنے یا اُس کی سلامتی کے قائم رہنے پر ہے۔ کوئی شے اپنی جگہ جس قدر زیادہ سلامت ہے، اُسی قدر وہ صاحب

جمال ہے، اُسی قدر وہ خوبصورت ہے، اُسی قدر اُس کی ذات سے حسن و جمال کے سوتے پھوٹتے ہیں، اُسی قدر اُس کی ذات اپنے ماحول میں زیبائی اور رعنائی کو عام کرنے کی موجب بن سکتی ہے اور بنتی ہے۔

عربی کا لفظ "سلام" جس سے سلامت مشتق ہے، اپنے اندر زندگی کو قائم و دائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سلام کا لفظ اس قدر زندگی سے بھر پور معنی رکھتا ہے کہ اگر ہم اس لفظ کو کسی ظالم یا ناکارہ شخص کیلئے بھی استعمال کرتے ہیں تو وہ کبھی نہ کبھی عدل و انصاف کا موجب بن سکتا ہے، اُس کا نکما پن دُور ہو سکتا ہے۔ اسی لئے اسلام میں سلام کرنا اور اُس کا جواب دینا مستحب اور واجب قرار دیا گیا ہے۔ انسان کیلئے سلامتی ایک دُعا، ایک ایسا خواب ہے جس کی تعبیر یقینی حیثیت رکھتی ہے۔

لہٰذا اگر ایک بادشاہ کو یہ دُعا دی جا رہی ہے کہ تم سلامت رہو ہزار برس، تو اس کے واضح معنی یہ ہیں کہ سلامتی کی دُعا سے اُس کی شخصیت کی خامیاں دُور ہو سکتی ہیں اور جب ایک بادشاہ کی شخصیت کی خامیاں دُور ہونے کے امکان ہیں تو اُس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اُس کی حکومت میں خیر و خوبی کا بول بالا ہو سکتا ہے، اُس کے زیر اثر رعایا کے دن پھرنے والے ہیں۔

لفظ "سلامت" کا یہ کس قدر عمدہ جمالیاتی پہلو ہے جس کے استعمال سے غالب نے ایک کمزور بادشاہ کیلئے بھی مثبت انداز میں دُعا مانگی ہے۔

یہاں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ دُعا تو مانگی ہی جاتی ہے مثبت انداز میں، یہاں تو کوئی منفی پہلو ہوتا ہی نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دُعا میں کوئی منفی پہلو نہیں ہوتا لیکن دُعا کیلئے مناسب الفاظ کا استعمال کرنا ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں۔ دُعا میں مناسب الفاظ کے استعمال سے دُعا کرنے والے کی بصیرت کا پتا چلتا ہے اور اس شعر میں اس حوالے سے غالب کی بصیرت اپنے کمال پر نظر آ رہی ہے۔

فرد کی آزادی کا ایک انوکھا تصور

ایک دن قیامِ ریاض (سعودی عرب) کے دوران میں عزیز محترم اقبال اعجاز بیگ نے فون پر مجھ سے کہا: ''بھلا بتایئے تو سہی! غالب کے اس مشہور شعر کی آپ خاص اپنے انداز میں کیا تفہیم کرتے ہیں؟ زبانی نہیں، لکھ کر بتایئے''۔

میں نے جواباً کہا: ''میں اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا، مجھے تو خود غالب کا شعر بتاتا ہے، سو وہ لکھ دیتا ہوں''۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جمالیاتی رعنائیوں سے بھرپور اس شعر کی شارحین نے جو درگت بنائی ہے، میں اُس پر کوئی زیادہ بات نہیں کرنا چاہتا، بس اتنا ضرور گوش گزار فرما لیجئے کہ عام طور پر شارحین نے اس شعر کی صورتِ حال کو سمجھنے میں خاصی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ کوئی کہہ رہا ہے کہ شاعر پر نزع کا عالم طاری ہے اور وہ اپنے لواحقین سے کہہ رہا ہے کہ اگرچہ میرے ہاتھ پاؤں جواب دے چکے ہیں، مطلب یہی ہے کہ اُن سے جان نکل چکی ہے، لیکن آنکھوں میں ابھی دم باقی

ہے، اس لئے مجھ شرابی کے سامنے سے ساغر ومینا نہ اُٹھاؤ۔ اِن چیزوں کو میرے سامنے ہی رہنے دو تا کہ میں سمجھوں کہ میں ابھی زندہ ہوں۔

دُوسرے شارحین نے اس شعر کی صورتِ حال کا باعث ضعف کو قرار دیا، یعنی بڑھاپے والا عام ضعف ___ میں سمجھتا ہوں کہ شعر کے حسبِ حال ان دونوں صورتوں میں سے کوئی صورت بھی نہیں ___

ذرا سوچئے تو سہی! ہمارے معاشرے میں مرتے وقت بڑے سے بڑا شرابی بھی یہ کب کہتا ہے کہ بھائیو! میں مر رہا ہوں، ساغر و مینا کو میرے سامنے رہنے دو۔

میری دانست میں شعرِ زیرِ بحث کی اصل صورتِ حال یہ ہے کہ شاعر نے شراب پی پی کر اپنے آپ کو اس قابل نہیں چھوڑا کہ وہ اچھی طرح بیٹھ بھی سکے۔ زیادہ شراب پینے کی وجہ سے نشے نے اُس کے پورے جسم پر سے اُس کا کنٹرول اُٹھالیا ہے۔ سب اعضاء ایک طرح سے اس وقت ناکارہ ہوکر رہ گئے۔ بس آنکھوں میں دم باقی ہے، وہ کم از کم دیکھ سکتی ہیں۔ اِدھر بہت ساری شراب پینے کے باوجود شراب پینے والے کی شراب پینے کی حسرت پوری نہیں ہورہی۔ اُس کی خواہش ہے کہ وہ ابھی اور شراب پیے۔ اُس کے پاس بیٹھے ہوئے احباب وغیرہم اُس کے سامنے سے شراب سے متعلق چیزیں، یعنی ساغر و مینا، اُٹھانا چاہتے ہیں۔ اس پر شاعر کہہ رہا ہے کہ یارو! یہ میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے بہت زیادہ شراب پی لی ہے، میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ بہت زیادہ شراب کے باعث میرے ہاتھ پیر جواب دے چکے ہیں لیکن ابھی میری آنکھوں میں تو دم ہے، وہ کچھ اور نہ سہی، ایک نگاہ تو ڈال سکتی ہیں اور اس ایک نگاہ سے یہ امکان تو باقی رہتا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ میرے ہاتھ پاؤں میں طاقت آجائے اور میں دوبارہ پینا شروع کردوں!!

شعرِ زیرِ بحث کے مصرعِ اوّل کے پہلے ٹکڑے "گو ہاتھ کو جنبش نہیں" سے یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ ایسے نشے کی حالت میں بھی شاعر کا رویہ اپنی صورتِ حال

کے بارے میں کس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اپنے معذور ہونے کو تسلیم کر رہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی نگاہ اس معذور صورتِ حال سے نکلنے کے امکان کی طرف سے بھی لاتعلق نہیں ہے۔

دُوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر ایسی نازک صورتِ حال میں بھی کسی طرح کی مایوسی اور نااُمیدی کا شکار نہیں ہے۔ مایوس نہ ہونا ایک ایسی وجاہت واقعہ ہے جو آدمی میں کسی لمحے بھی حالات سے نمٹنے کی طاقت و توانائی پیدا کر سکتی ہے۔

اسی طرح مصرع اوّل کے مذکورہ ٹکڑے سے آگے کے الفاظ "آنکھوں میں تو دم ہے" سے پتا چل رہا ہے کہ جس قدر شاعر خود اپنی صورتِ حال کو سمجھ رہا ہے، اُس قدر اُس کے اردگرد کے افراد کو اس کا اندازہ نہیں بلکہ یہ لوگ تو وہ کوتاہ بین افراد ہیں جو زندگی کے احوال سے بہت جلد مایوس ہو جاتے ہیں یا وہ بات کو پوری طرح سمجھنے کی قابلیت سے عاری ہوتے ہیں جس کیلئے ایک تحمل و برداشت کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے۔

شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کا ایک چھوٹا سا لفظ "ابھی" میرے مندرجہ بالا بیان کی تائید کر رہا ہے: "رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے"___ مطلب یہ ہے کہ یارو! کیوں جلدی کر رہے ہو؟ تحمل سے کام لو، میرے ہاتھ حرکت نہیں کر رہے تو کیا ہوا؟ میری آنکھوں میں تو دم ہے جو مجھے حوصلہ دے رہی ہیں کہ___ کچھ تمہارے سامنے ہے___ ساغر بھی جس میں شراب ڈال کر تم پی سکتے ہو اور مینا بھی جس میں کہ شراب موجود ہے___

دراصل جلدی سے گھبرا جانے والے لوگ اس بات کو نہیں سمجھتے کہ دل میں کسی آس اُمید کی جوت جگائے رکھنا خود کتنے بڑے سورج کو اپنے دل میں ضوفگن رکھنے کے مترادف ہے اور جس کو اپنی ذات میں سمیٹنے کیلئے عزم و ہمت کی کتنی بے شمار کہکشاں اپنی آمادگی کی جھولیاں پھیلائے آدمی کے اردگرد جمع رہتی ہیں___

جس طرح شعرِ زیرِ بحث کے مصرعِ دوم میں "ابھی" کے ایک معمولی سے لفظ نے

گونا گوں معانی کے آبشار چھوڑ رکھے ہیں، اسی طرح اس شعر کے مصرع اوّل کے اس ایک معمولی لفظ ''کو'' نے ایک بڑے اہم راز کو آشکار کیا ہے: ''گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے''۔

واضح ہو کہ غالب اس مصرع میں نہایت آسانی کے ساتھ لفظ ''کو'' کے بجائے لفظ ''میں'' استعمال کر سکتا تھا___ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے___ لیکن اُس نے یعنی غالب نے لفظ کو استعمال کر کے ہم پر اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ ہاتھ سے جنبش اور حرکت کی صلاحیت جاتی نہیں رہی ہے، وہ موجود ہے، محض وقتی طور پر سوگئی ہے_ ساغرو مینا کو دیکھتے ہی رہنے سے اس صلاحیت کے بیدار ہونے کے امکانات جس قدر روشن ہیں، اُنہیں صاحبانِ نظر کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔

لفظ ''کو'' ہمیں یہ بھی بتا رہا ہے کہ شعر کی صورت حال نزع یا عام ضعف سے تعلق نہیں رکھتی، ہاتھ زیادہ شراب پینے سے شل یا سن ہوگیا ہے۔ شعرِ زیرِ بحث میں غالب شراب سے اپنے شدید لگاؤ اور اُسے یعنی شراب کو زیادہ سے زیادہ پینے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ شراب کے استعارے کو اب آپ یہاں خواہ کوئی مقصد قرار دے لیں یا زندگی کو ایک بے خودی کے ساتھ گزارنے کی تدبیر، یہ آپ کی اپنی صوابدید پر ہے۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان سب باتوں سے بڑھ کر شعرِ زیرِ بحث میں جو غالب نے انسانی فطرت کا ایک نہایت ہی خوبصورت اظہار کیا ہے، اُس کے یعنی غالب کے جمالیاتی شعور کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور لطیف سے لطیف ترین ہونے کا ایک ثبوت ہے جو ہمیں کسی دُوسرے شاعر کے ہاں مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔

غالب دراصل بتانا یہ چاہتا ہے کہ آدمی اپنی ہر خواہش کو اس کی انتہا تک پہنچا کر دم لینے کا خواہاں ہے۔ اس خواہش کے اظہار میں مبالغے کا درمیان میں آجانا ایسی کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ لیکن شعرِ زیرِ بحث میں غالب کا یہی کمال نمایاں ہے کہ اس خواہش کا

اظہار بھی پوری طرح ہو گیا ہے اور مبالغے نے اپنا ذرا سا بھی کہیں اثر و رسوخ نہیں دکھایا۔ قطعی طور پر کسی مبالغے کے بغیر نہایت خوبصورتی کے ساتھ یوں اظہار کر دینا غالب کی شعر گوئی کے معجزات میں سے ایک معجزہ ہے۔ آدمی اپنی خواہشات کی وجہ سے جو اس طرح افراط و تفریط کا شکار ہو جاتا ہے، یہ اُس کی زندگی کا بڑا المیہ بھی ہے اور ایک بڑا مسئلہ بھی ___ اس سے کس طرح بچا جائے یا اس سے کس طرح نمٹا جائے، ایک طرح دیکھا جائے تو شعرِ زیرِ بحث میں غالب نے اسی مشکل کا ایک حل پیش کیا ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

دُوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے شعرِ زیرِ بحث میں انسان کی اس شدید خواہش کو ٹھنڈا کرنے یا اسے قابو میں لانے کی ایک تدبیر پیش کی ہے جس کو عمل میں لایا جائے تو ایک پرانی کہاوت کا نیا رُوپ ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ پرانی کہاوت اس طرح ہے، آپ نے اکثر سنی ہوگی ___ لاٹھی بھی نہ ٹوٹے اور سانپ بھی مر جائے ___ لیکن غالب کی تدبیر کے تحت لاٹھی کے ٹوٹنے کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، البتہ سانپ کو مارنے کی بجائے سانپ کو ایک خوبصورت توانائی کی صورت میں قابو میں لانے کا ہنر پیش کیا گیا ہے۔

غالب کے شعرِ زیرِ بحث کے مطابق ایک بار تو آپ اپنی خواہش کو پورا کرنے کیلئے بڑی حد تک آگے چلے گئے لیکن جب آپ نے دیکھا کہ ہاتھ پاؤں جواب دے رہے ہیں یعنی آپ کے خارجی قویٰ میں سکت باقی نہیں رہی لیکن آپ کی آنکھوں میں یہ صورتِ حال دیکھنے کی ابھی طاقت باقی ہے اور آپ کی آنکھیں اُن اسباب کو بھی دیکھ رہی ہیں جو آپ کی خواہش کو مزید آگے لے جاسکتے ہیں تو ایسی صورت میں آپ کیلئے مناسب یہی ہے کہ جتنی دیر تک آپ کے خارجی قویٰ اپنی اصل حالت میں آ ئیں، آپ صرف اپنی آنکھوں سے کام لیتے رہیں یعنی آپ اپنے اندر کی طاقت کو موقع کے مطابق بروئے کار

لانے سے باز نہ آئیں، آپ کی اندرونی طاقت آپ کو ایسا کرنے بھی نہیں دے گی، بس اس کیلئے اتنا سا عمل ہی کافی ہے کہ آپ اپنے ابنائے جنس سے یہ گزارش کریں کہ یارو! میں اس وقت جس صورتِ حال میں بھی ہوں، مجھے اُسی طرح رہنے دو، اپنی طرف سے بزعمِ خویش میری امداد فرمانے کی سعی نہ کرو۔ تم لوگوں کی مجھ پر اس وقت یہی سب سے بڑی مہربانی ہوسکتی ہے۔

دیکھ لیجئے! غالب نے کس خوبصورتی کے ساتھ آپ کو اپنی ذات سے کام لینے کا طریقہ بھی بتادیا اور دُوسروں کے احسان سے بھی بچالیا۔۔۔ یا بچانے کی تدبیر آپ کو بتادی۔

یوں عمرانیات کے نقطہ نگاہ سے یہ شعرِ زیرِ بحث کوئی کم حیثیت نہیں رکھتا۔ سچ پوچھیے تو اس پر ہم مزید نئے انداز سے گفتگو کرسکتے ہیں۔ آدمی کہاں تک اپنے ابنائے جنس کا مرہونِ منت ہوسکتا ہے اور کہاں تک وہ اپنی ذات سے اپنے لئے عہدہ برآ ہونے کی توانائیوں کا حامل ہے! یہ بہت ہی نازک سی بات ہے لیکن ذرا غور کرنے سے سمجھ میں آجاتی ہے۔

فرد کو معاشرہ کے افراد کی طرف سے تعاون کی سب سے بڑی صورت یہی ہے کہ وہ یعنی افرادِ معاشرہ فرد کی آزادی میں کم سے کم مخل ہوں یعنی افرادِ معاشرہ کے کسی فرد کے حق میں سب سے بڑی مدد اور مہربانی یہی ہے کہ وہ اُسے اپنے حال پر جہاں تک چھوڑ سکتے ہیں، چھوڑ دیں۔۔۔ یہ آزادی کسی طرح بھی افرادِ معاشرہ کی عدم توجہی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ یہ اُن کی توجہ کے بلند سے بلند مرتبے کو ظاہر کرتی ہے کیونکہ اسی شعر کے پیش نظر اگر غالب کے افرادِ معاشرہ کو غالب کی ذات کا پورا پورا شعور ہوتا یعنی غالب کی شخصیت پر اُن کی پوری طرح توجہ ہوتی تو وہ غالب کے سامنے سے ساغر و مینا اُٹھانے کا ارادہ بھی نہ کرتے۔۔۔

فرد کو افرادِ معاشرہ کی طرف سے آزادی دینا بھی دراصل اُن کی توجہ اور عدم توجہ کے معیار کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک معاشرہ میں اگر افرادِ معاشرہ ایک دُوسرے کا پورا پورا خیال

رکھیں تو پھر ایک دُوسرے سے معذرت کرنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر ہم سوچیں تو جس طرح غالب کا یہ شعر فلسفۂ معذرت کے ضمن میں ایک بہت ہی کیف آور قسم کا اظہار ہے، اسی طرح معاشرہ میں آزادیٔ فرد کے فلسفے پر بھی یہ شعر ایک سرور آگیں رائے سے لبریز ہے۔

✿✿✿

بارِ منّتِ مزدور

میری اس گفتگو کے عنوان میں بھی مزدور ہے اور میں اپنی گفتگو کا آغاز بھی مزدور کے ذکر سے کر رہا ہوں، خصوصیت کے ساتھ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے:

دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب! نہ احساں اُٹھایئے

لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کا یہ شعر بھی بظاہر بہت سیدھا سادا سا لگتا ہے یعنی اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ آدمی کو کسی کا احسان نہیں اُٹھانا چاہیے۔ لیکن کسی کا احسان نہ اُٹھانے والی بات یا کسی کا احسان نہ لینے والی بات انسانی نفسیات کے پیشِ نظر ایک بہت ہی غیر حقیقت پسندانہ بات ہے اور ایک لحاظ سے بہت ہی پرانی بات، گھسی پٹی اور بہت فرسودہ۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب گھسی پٹی اور فرسودہ بات کہنے کا عادی نہیں۔ ہاں! یہ الگ بحث ہے کہ وہ یعنی غالب اپنی بات کا آغاز ہمیشہ ایک انسانی معاشرہ میں عام گھومتی پھرتی باتوں ہی سے کیا کرتا ہے ___ سو اِس شعر میں غالب نے اپنا وہی پرانا حربہ استعمال کیا ہے تاکہ اُس کے قاری کی توجہ اُس کے شعر کی طرف مبذول ہو سکے۔ بس ایک دفعہ توجہ مبذول

ہونے کی دیر ہے، پھر غالب جانے اور غالب کا شعر۔

جیسا کہ میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ غالب ہی کے قول کے مطابق اُس کے شعر کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا ایک طلسم ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی اُس کے اشعار میں عموماً ایک دو لفظ خصوصیت کے ساتھ توجہ کے مستحق ہوا کرتے ہیں مگر شعرِ زیرِ بحث میں غالب نے فصاحت و بلاغت کا یہ کمال دکھایا ہے کہ یہاں ہر لفظ پوری طرح توجہ کا مستحق ہے۔ آپ کسی لفظ کو بھی سطحی انداز میں نہیں دیکھ سکتے۔ بس جیسے جیسے آپ اس شعر کے ہر لفظ پر گہرائی کے ساتھ غور کرتے چلے جائیں گے، آپ کو ایک جہانِ معنی سے واسطہ پڑتا چلا جائے گا۔

شعرِ زیرِ بحث کا مرکزی خیال تو احسان کے گرد گھوم رہا ہے۔۔۔ اب سوال یہ ہے کہ کسی کا احسان اُٹھانا چاہیے یا نہیں اُٹھانا چاہیے؟ بظاہر تو اس شعر سے جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا ہے، یہی مطلب نکلتا ہے کہ احسان نہیں اُٹھانا چاہیے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ بات کسی طرح بھی درست معلوم نہیں ہوتی۔

اوّل تو یہی انسانی صورتِ حال قابلِ غور ہے کہ انسان ایک سوشل جاندار ہے، مِل جل کر رہنے والا، گویا ملے جلے بغیر انسان زندگی گزار ہی نہیں سکتا اور اگر اس طرح گزارنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ زندگی فطری زندگی نہ ہوگی۔ اس میں غیر فطری پن پوری طرح آ جائے گا اور فطرت سے الگ ہو کر انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ تنہائی کی زندگی انسان کو انسان ہی نہیں رہنے دیتی۔

اس طرح دیکھا جائے تو انسان اپنے ابنائے جنس کے احسانات سے کسی طرح محفوظ رہ ہی نہیں سکتا۔ کسی کا احسان لینا یا کسی پر احسان کرنا عین انسانیت ہے۔ لہٰذا جو کوئی یہ کہتا ہے کہ میں کسی کا احسان اُٹھانے کیلئے تیار نہیں ہوں تو وہ قطعی طور پر ایک غلط بات کہہ رہا ہے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ جب ہم پر ہمارے ابنائے جنس بھونڈی طرح اپنا احسان جتاتے ہیں، اُس وقت ہمارا دل چاہتا ہے کہ ہم کسی کا بھی احسان نہ اُٹھائیں۔ لیکن یہ صورتِ حال

وقتی اور لمحاتی ہوتی ہے۔ ہمارا رُواں رُواں، بال بال ہمارے ابنائے جنس کے احسانات سے گندھا ہوا ہے۔

اگر کسی پر احسان کرنا یا کسی کا احسان لینا بری بات ہے تو ہم اس بری بات سے اپنے آپ کو کسی طرح بھی محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ کسی پر احسان کرنا یا کسی کا احسان لینا ہمارے لئے عین حیات ہی نہیں، عین حق بھی ہے یعنی ہمارے حقیقت پسند ہونے کی سب سے بڑی دلیل___ احسان لئے بغیر یا احسان کئے بغیر ہم اپنے آپ کو حقیقت پسند کہہ ہی نہیں سکتے۔ ہماری زندگی کا اور احسان کا لازم وملزوم کا سا ساتھ ہے، انہیں ایک دُوسرے سے کسی طرح کبھی جدا نہیں کیا جا سکتا۔

انسان کی زندگی کیا ہے؟ گونا گوں احسانات کا مجموعہ___ اور گونا گوں احسانات کا مجموعہ کیا ہے؟ انسان کی حسن و جمال سے بھر پور زندگی___ جمالیات کے جس قدر گوشے احسان کی بدولت انسانی زندگی میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، یہ کسی دُوسری قدر کے بدولت کسی طرح بھی ظہور پذیر نہیں ہوسکتے۔

اب ذرا شعرِ زیرِ بحث کا لہجہ بدل کر شعر پڑھیے تو پھر اُس کے معنی کچھ اس طرح نمودار ہوتے ہیں: ''اے خانماں خراب! اے اپنے گھر کو تباہ کرنے والے شخص! تو جو بزعم خویش سمجھتا تھا کہ کسی کا احسان نہیں اُٹھانا چاہئے اور اسی خیال کے پیشِ نظر تو نے مزدور سے اپنے گھر کی دیوار بنوائی اور تو نے مزدور کی مزدوری اور اُجرت دے کر یہ سمجھ لیا کہ اب مزدور کا تجھ پر کوئی احسان نہیں رہا تو یہ تیری خام خیالی کے علاوہ اور کچھ نہیں___ مزدور کو مزدوری دینے کا تو یہ مطلب ہے کہ مزدور ہمارے لئے کام کرنا ترک نہ کردے ورنہ جہاں تک مزدور کے احسان کا تعلق ہے، وہ تو ہم پر پھر بھی ہے کہ اُس نے ہمارے گھر کی دیوار بنائی۔ اپنے ابنائے جنس کیلئے اُس نے دیوار بنانا سیکھا اور نہ وہ کوئی دُوسرا کام بھی سیکھ سکتا تھا۔

اے خانماں خراب! تو نے احسان نہ اُٹھانے کا مزہ چکھ لیا۔ تو تو مزدور کی

مزدوری دے کر احسان اُٹھانے کا قائل نہیں تھا، تجھ سے زیادہ سمجھدار تو ایک گارے مٹی کی بنی ہوئی دیوار نکلی کہ وہ مزدور کے احسان کے بوجھ سے ٹیڑھی ہوگئی۔

''اے خانماں خراب! نہ احساں اُٹھایئے'' کے تحت تو نے احسان نہ اُٹھایا اور دیوار کی طرف سے غافل ہوگیا۔ اگر تو دیوار کو قائم رکھنے کیلئے مسلسل اُس کا خیال رکھتا اور مزدور کو بلا کر اُسی کی مرمت کرتا رہتا تو آج دیوار اس طرح ٹیڑھی نہ ہوتی ــــــ

شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے ''دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم'' نے انسان کے احسان کے سلسلے کو اُس کے ابنائے جنس سے نکال کر عام اشیاء تک پہنچا دیا۔ گویا انسان کے احسان کے بوجھ تلے دُوسرے انسان ہی نہیں ہیں، دُنیا کی عام چیزیں بھی ہیں ــــــ اور جب انسان کا احسان دُنیا کی عام چیزوں تک پہنچتا ہے تو یقیناً دُنیا کی عام چیزوں میں ایک اپنے ہی انداز کا حسن و جمال پیدا ہوتا ہے۔ احسان مند ہونا اور احسان کرنا گویا زندگی کی خوبصورتیوں کو اپنے لئے وقف کرنے کے مترادف قرار پاتا ہے۔

شعرِ زیرِ بحث کا مفہوم جس طرح لفظ احسان کے گرد گھوم رہا ہے، اسی طرح ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ مزدور کے گرد بھی مفہومِ شعر اسی طرح مصروفِ طواف ہے۔ مزدور نہ ہوتا تو دیوار نہ ہوتی، دیوار نہ ہوتی تو بارِ منّت یعنی احسان کا بوجھ نہ ہوتا اور احسان کا بوجھ نہ ہوتا تو خانماں خراب ہوتا۔ دیوار بنی اور گھر بنا تو خانماں خراب یعنی گھر کو خراب کرنے والے کا وجود زیرِ بحث آیا۔

دراصل غالب اپنے اس شعرِ زیرِ بحث میں بتانا یہ چاہتا ہے کہ ہم انسان جو ایک دُوسرے کیلئے کوئی کام کرتے ہیں تو اُس کام کی کوئی اُجرت ہو ہی نہیں سکتی ــــــ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اُجرت تو تسلسلِ کار کیلئے ہے، نہ کہ اُس کام کا صلہ یا بدلہ ہے۔

ایک انسانی معاشرے میں ہر فرد کا کام اپنی جگہ بے بدل ہے ــــــ جو شخص آپ کے گھر کی جھاڑ پونچھ کرتا ہے، وہ بھی آپ کا محسن ہے اور جو شخص آپ کے جوتے بناتا ہے،

آپ اُس کے احسان سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ غرض ایک انسانی معاشرے میں کام کرنے والا ہر فرد مزدور بھی ہے اور آپ کا محسن بھی۔

شعرِ زیرِ بحث میں لفظِ دیوار کو اگر آپ ذرا وسیع مفہوم دے کر دیکھیں تو تمام شہر آپ کو ایک دیوار ہی نظر آئے گا اور اگر اس شہر کے رہنے والے اس شہر کا، اس دیوار کا خیال نہیں رکھیں گے تو ایک دن یہ تمام شہر کھنڈر کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس تباہی وخرابی سے بچنے کا ایک ہی حل ہے کہ ہم اپنے معاشرے کے ہر فرد کا اور اُس کے کام کا احترام کرنا سیکھیں۔ احترام احسان مندی ہے اور احسان مندی زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بناتے چلے جانے کا جادواں عمل___

دراصل غالب اپنے شعر میں جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وہ خود نہیں کہتا، آپ کی فکری صلاحیتوں کو بیدار کر کے آپ کی زبان سے کہلوانا چاہتا ہے اور خود وہی کہتا ہے جو آپ کہنے کے عادی ہیں۔

شعرِ زیرِ بحث ہی کو لے لیجئے___ اس شعر میں غالب عام لوگوں کی باتوں کو دُہراتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ کسی کا احسان نہیں اُٹھانا چاہئے۔ اس سے انسان کی انا مجروح ہوتی ہے، حالانکہ انسان کی انا کسی کا احسان اُٹھانے سے مجروح نہیں ہوتی، یہ تو اور مضبوط ہوتی ہے کہ کوئی کسی کا احسان اُٹھائے گا تو کسی پر خود کو احسان کرنے کے قابل بھی بنائے گا یا تیار کرے گا۔ احسان اُٹھائے بغیر احسان کرنے کی انسانی صلاحیتیں بیدار نہیں ہوتیں۔ انسانی انا کی اس خوبصورتی، اس رعنائی کو ہم جبھی سمجھ سکتے ہیں کہ کسی کی احسان مندی کو سرشاری کے ساتھ محسوس کریں۔

غالب اپنے اس شعرِ زیرِ بحث میں احسان مندی کی اس رعنائی اور سرشاری کو انسان کے ذریعے سامنے نہیں لاتا بلکہ اینٹ پتھر کی دیوار کو احسان کے بوجھ سے خم کر دیتا ہے اور دیوار کے اس خم میں، جو اپنی جگہ ایک خطرہ بھی ہے اور حُسن بھی، اُسے واضح کرتا ہے

یعنی احسان مندی ایک ایسی قدر ہے کہ جس کو صحیح معنی میں ایک انسان ہی نہیں سمجھتا بلکہ ایک دیوار کو بھی اس کا احساس ہوتا ہے اور پھر اس طرح یہ دیوار صرف ایک شہر ہی نہیں، پوری مادی کائنات کی نمائندگی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یعنی کائنات میں جو روز ٹوٹ پھوٹ لگی رہتی ہے، دراصل یہ احسان مندی کی طرف ایک واضح اشارہ ہے کہ انسان کے ہاتھ اس ٹوٹ پھوٹ کا مداوا کریں۔

مطلب یہ ہے کہ انسان کو ایک لمحے کیلئے بھی کسی پر احسان کرنے سے غافل نہیں ہونا چاہئے۔ دُوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کائنات میں کوئی کسی کا احسان مانے یا نہ مانے، اس کائنات کی ہر شے اپنی ٹوٹ پھوٹ، اپنی بے ثباتی سے یہ ضرور ظاہر کر رہی ہے کہ وہ ہر وقت احسان اُٹھانے کیلئے دل و جان سے حاضر ہے۔ گویا ہم کسی پر احسان کر کے اس زندگی کی بے ثباتی کو بھی ثبات میں بدلنے کا شرف حاصل کرتے ہیں اور ہم میں سے اس شرف کو حاصل کرنے کا جو فرد سب سے زیادہ مستحق قرار پا سکتا ہے، وہ بلاشبہ مزدور ہے۔ جمالیات کے حوالے سے کارل مارکس نے جو مزدور کے بارے میں باتیں کی ہیں، قابلِ غور ہیں۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے مزدور کو اُس کی مزدوری بھی دلوادی اور اُسے کائنات میں سب سے بڑھ کر عزت و احترام کے قابل بھی بنا دیا اور ہمیں اور آپ کو خانماں خراب کہہ کر یہ غیرت دلائی کہ ہمیں مزدور بننے کا شرف حاصل کرنا چاہئے۔

انسان کی خانماں خرابی اُسی وقت عمل میں آتی ہے جب وہ کسی کا احسان اُٹھانے اور کسی پر احسان کرنے کے حیات افروز عمل کو بھلانے کی آفت میں مبتلا ہونے لگتا ہے۔ احسان کرنا اور کسی کا احسان لینا تو ایک انسانی معاشرے کی سب سے بڑی عافیت کی علامت بھی ہے اور اس معاشرہ کی ترقی کا راز بھی کہ جو اِس عمل میں بیک وقت پوشیدہ بھی رہتا ہے اور ظاہر بھی ہوتا ہے اور مسلسل زندگی کے حسن و جمال میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔

انسانی ذمہ داری کی جلالی اور جمالی کیفیات
(شعرِ غالب کے حوالے سے ایک تجزیہ)

آج کل ہمارے معروف افسانہ نگار اور دانشور جناب اشفاق احمد خاں صاحب کو غالب کا یہ شعر انہی کے قول کے مطابق خاصا اُلجھائے ہوئے ہے:

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

یقیناً یہ شعر بانو آپا کیلئے بھی واضح نہ ہوگا ورنہ وہی ہمارے خان صاحب اور اپنے شوہر نامدار کو سمجھا دیتیں۔ حسبِ معمول بظاہر یہ شعر کوئی خاص نظر نہیں آتا، اسی لئے عموماً شارحین نے اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ بس اتنا کچھ ہی لکھ کر رہ گئے کہ پہلے تو ایک بوجھ جوں توں کر کے اُٹھالیا لیکن سنبھالا نہیں گیا، لہٰذا وہ گر گیا اور جب گر گیا تو اب اُٹھایا نہیں جارہا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب عام مفہوم ہی سے اپنے اشعار میں خاص مطالب نکالنے کا عادی ہے۔ دُوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو متشابہ کر کے شعر کو اور بھی برجستہ کر دیا۔ گویا طباطبائی نے تو ایک شعر کے مضمون کی داد دی اور دُوسرے اس کی برجستگی کو

سراہا۔مضمون کیا ہے اور یہ کیوں اچھا ہے؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے اس شعر میں انسانی ذمہ داری کی جلالی اور جمالی دونوں طرح کی کیفیات کا بیک وقت اظہار کیا ہے۔شعر کا مضمون انسانی ذمہ داری ہے اور اس کی دونوں کیفیات کا بیک وقت اظہار اس کی برجستگی کو واضح کر رہا ہے۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ مضمون کیسا بھی کیوں نہ ہو، اس کی برجستگی کے باعث اس میں ایک طرح کا بانکپن پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کے ذہن کو سوچنے کیلئے اُبھارتا ہے اور مضمون کے نئے نئے زاویے خود بخود سامنے آنے لگتے ہیں۔لہٰذا میں یہاں جو کچھ لکھ رہا ہوں، اسی برجستگی کے تحت لکھ رہا ہوں۔

اس وقت یاد نہیں آ رہا کہ میں نے کہاں پڑھا اور غالب نے اپنے کس خط میں اس کا اظہار کیا ہے لیکن بات اس شعر سے متعلق ہے اور پُرلطف بھی، اس لئے لکھ رہا ہوں۔

کسی نے غالب سے پوچھا: حضور! اس شعر کا کیا مطلب ہوا؟ ایسا کونسا بوجھ تھا جو ایک بار گر گیا تو پھر اُٹھائے نہیں اُٹھ رہا ہے؟

غالب نے کچھ اس طرح جواب دیا: بھائی! ایک تیلی نے کولہو سے تیل نکالا، اُسے پھر کنستر میں ڈالا۔کنستر کو سر پر رکھ کر وہ اس تیل کو فروخت کرنے کیلئے بازار کی طرف چلا لیکن راستے میں کسی وجہ سے کنستر سر سے گر گیا اور اس کے ساتھ ہی تیل بھی بہہ گیا۔اب زمین پر سے تیل کون اُٹھائے؟ ساری محنت اکارت ہوگئی۔

بظاہر اس شعر میں اسی صورت حال کا اظہار ہوا ہے لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ اظہار اس بے ساختہ بلاغت کے ساتھ ہوا ہے کہ یہ شعر اپنے مطالب و مفاہیم کے بہت سے دروازے وا کر رہا ہے۔یہ بات ہرگز ہرگز نہیں ہے جیسا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شعر ہمیں ایک جبر کی کیفیت سے دوچار کر رہا ہے۔بعض اوقات بلکہ اکثر ہم لوگ تامل اور سوچ بچار کی دعوت کو بھی ایک مجبوری سمجھ لیتے ہیں اور ہمارے شارحین نے اس شعر سے یہی

کچھ اخذ کیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ غلام رسول مہر نے یہ فرمادیا:

''میں نے محبت کا بوجھ بے تکلف اُٹھالیا لیکن وہ اتنا بھاری تھا کہ سنبھال نہ سکا اور سر سے گر پڑا۔ اب اُٹھائے نہیں اُٹھتا''۔

لیکن مولانا بھی آگے عام شارحین کی طرح یہ کہہ کر چپ ہو گئے: ''کام ہی ایسا آپڑا ہے کہ اسے درست کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی''۔

حالانکہ غالب کے شعر زیر بحث میں اس طرح کی کوئی بات نہیں۔ غالب نے نہایت بے ساختگی اور سادگی سے کمال بلاغت سے یہ دکھایا ہے کہ ذمہ داری کے مجرد تصور کو ایک نہایت ہی عام سے لفظ کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ یہ تصور ایک بہت ہی ٹھوس صورت میں ہمارے سامنے آجاتا ہے اور یہ عام سا لفظ ہے ''بوجھ''۔

دیکھ لیجئے! غالب نے ذمہ داری کو بوجھ کہہ کر اس میں جلال و جمال کی کتنی من موہنی صورتیں بھر دی ہیں اور پھر بوجھ کاندھے پر بھی اُٹھایا جاتا ہے، کمر پر بھی لادا جاتا ہے لیکن غالب نے بوجھ کا تعلق سر سے پیدا کر کے اس بوجھ کا عقل و شعور کے ساتھ بھی براہ راست ایک رابطہ قائم کر دیا۔ گویا یہ بوجھ کسی قسم کا بھی ہو، اس کو اُٹھانے کیلئے ہوش مندی کی بے حد ضرورت ہے۔ جہاں آپ نے اپنی اس ہوش مندی کو ذرا فراموش کیا، یہی بوجھ، جو اُٹھاتے وقت آپ کیلئے بہت سی خوشیوں کا سبب تھا اور مزید بن سکتا تھا، اب آپ کی معمولی سی بھول چوک کے باعث آپ کیلئے مصیبت بن گیا ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ کوئی ذمہ داری بھی، اگر آپ ذرا ہوش مندی سے کام لینے کے عادی ہیں، آپ کو مایوس یا بے عمل نہیں کرتی۔ ہر بوجھ، ہر ذمہ داری آپ کی کسی غفلت کے باعث کچھ عرصے کیلئے آپ کو غور و فکر کی دعوت تو ضرور دیتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب کسی صورت میں بھی نہیں نکلتا کہ آپ ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں۔ وہی بات کہ بہت سے لوگ دعوتِ فکر ہی کو ایک مجبوری سمجھ بیٹھتے ہیں، سارا کام یہیں سے خراب ہوتا

ہے۔ دعوتِ فکر کو مجبوری سمجھنا انسانی زندگی کے بہت سے المیوں کا سبب بن جاتا ہے اور جو لوگ اس دعوتِ فکر کو بخوشی قبول کر لیتے ہیں، وہ اکثر زندگی میں کامیاب و کامران رہتے ہیں۔

غالب اس شعر میں یہی دعوتِ فکر دے رہا ہے اور آپ کا امتحان بھی لے رہا ہے کہ آپ اس کی دعوتِ فکر کو کہاں تک چیلنج کے طور پر قبول کرتے ہیں: ''بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے''۔ مطلب یہ ہے کہ ذمہ داری کو جس طرح آپ نے ابتدائی صورت میں قبول کیا تھا، اب اسی ذمہ داری کو نئی صورت میں قبول کرنے کیلئے تیار ہو جائیں۔

اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو بوجھ ہمارے سر سے گر گیا ہے اور ہم سے اُٹھنے میں نہیں آ رہا ہے، اس کا تقاضا یہ ہے کہ اب ہم اس بوجھ کو خلقِ جدید کی فضا میں لے کر آئیں، ذمہ داری کے جملہ خدوخال پر نئے زاویۂ نگاہ سے نظر ڈالیں۔ یہ تیل جو زمین پر گر گیا ہے، ہمیں یہ سبق دے رہا ہے کہ ہم دوبارہ تیل نکالیں اور تیل نکالنے میں ہم سے پہلے جو کوتاہیاں سرزد ہوئیں، اُن سے اجتناب کریں اور زیادہ صفائی اور عمدگی کے ساتھ تیل نکالیں۔ اس طرح دوبارہ نکالا ہوا تیل بہت ممکن ہے کہ ہمیں زیادہ قیمت دے جائے اور ہماری اگلی پچھلی کسر نکل جائے۔

غالب کے اسی شعر کے مطابق جو کام بنائے بھی نہ بن رہا ہو، اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ کام کی تکنیک کو فوراً بدلا جائے یا اسی تکنیک میں نئے نئے اضافے کئے جائیں۔

مزید لطف کی بات یہ ہے کہ ہر بوجھ جو آپ اپنی خواہش سے، اپنی مرضی سے اُٹھا رہے ہیں، نئے نئے امکانات سے بھرپور محسوس ہونے کی وجہ سے یک گونہ ہی نہیں، صد گونہ مسرتوں سے لبریز ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ ضروری نہیں کہ ہر بوجھ آپ کی اپنی مرضی اور مسرت کا حامل ہو تو اس ضمن میں بھی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہر بوجھ کو ذرا سے عزم کے ساتھ اپنی مرضی کا بوجھ بنایا جا سکتا ہے۔

ذمہ داری کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو، اُسے طوعاً وکرہاً قبول کرنے میں بھی ایک جمالی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک تو آپ کسی حسینہ کو گود میں اُٹھاتے ہیں اور ایک آپ کسی گندم کی بوری کو اُٹھاتے ہیں، دونوں بوجھوں میں ایک سا لطف تو ہونے سے رہا، لیکن گندم کی بوری اگر آپ کسی بھوکے کیلئے اُٹھا رہے ہیں تو یہ تجربہ بھی کچھ کم مسرت آمیز نہیں ہوتا۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ کسی حسینہ کو گود میں اُٹھانے کا تجربہ وقتی طور پر تو یقیناً زیادہ مسرت بخش ہو سکتا ہے لیکن طول وقت کے اعتبار سے گندم کی بوری اُٹھانے کا تجربہ بہت ممکن ہے کہ اپنے ہی انداز کی ایک دیرپا مسرت بخشنے کا باعث بن جائے۔

عموماً سیدھی سادی ذمہ داریاں آدمی کو زندگی میں زیادہ پر جمال رکھتی ہیں اور اسے ہلکا پھلکا بھی۔ ایسا ہلکا پھلکا جس میں لطافت زیادہ شامل ہوتی ہے اور ندامت تو ذرا بھی پاس نہیں پھٹکتی۔ کیا ذمہ داری میں ندامت کا ذرا بھی پاس نہ پھٹکنا اپنی جگہ ایک جمالی کیفیت کا حامل نہیں ہے؟

اب تک ہم ذمہ داری کے کچھ جمالی پہلوؤں پر ہی گفتگو کرتے رہے ہیں، اس کے جلالی پہلوؤں پر غالب نے اپنے اس شعرِ زیر بحث میں بڑے سادے لیکن بڑے تیکھے انداز میں بات کی ہے اور پھر وہی لطف کی بات کہ ایک بہت ہی چھوٹے سے لفظ کے ذریعے یعنی لفظ "وہ" کے ذریعے اور یہ شعر کے دونوں مصرعوں میں آیا ہے اور سینہ تان کر آیا ہے۔ میں پورا شعر لکھ رہا ہوں:

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ بوجھ یا ذمہ داری میں جلال کا ہونا ایک بہت ہی فطری سی بات نظر آتی ہے۔ ذمہ داری میں جلال نہ ہو تو اس کا مقصد کیسے پورا ہو سکتا ہے! عام بوجھ اُٹھانے کیلئے بھی جلال کی ضرورت ہے کہ جلال سے بوجھ اُٹھانے کی طاقت پیدا

ہوتی ہے۔

بظاہر تو شعرِ زیر بحث میں لفظ ''وہ'' تعارف کروانے کا فریضہ ادا کر رہا ہے یعنی ہمیں بتا رہا ہے کہ کونسا بوجھ سر سے گرا ہے، ایسا جو اُٹھائے نہیں اُٹھ رہا ہے اور ایسا کام آن پڑا ہے جو بنائے نہیں بن رہا ہے۔ لیکن اس تعارف میں ایک طرح کا غصہ ہے جس میں جذباتیت کم اور غور و فکر کی دعوت زیادہ ہے اور اسی لئے یہ خالی پھیکے غصے یا تعارف سے آگے کی چیز یعنی جلال کی صورت اختیار کر رہا ہے۔

لیکن اسی تعارفی غضیلے اور جلالی ''وہ'' سے اس عزم کا پتا بھی تو چل رہا ہے جو شعر کے معنی کو آگے بڑھنے کی توفیق عطا کرنے پر مستور ہے۔ یعنی اسی چھوٹے سے لفظ ''وہ'' کے ذریعے ان باتوں کا انکشاف بھی تو ہو رہا ہے جو بظاہر غالب نے نہیں کہی ہیں لیکن نہ کہتے کے باوجود کہہ بھی دی ہیں۔ یعنی آپ ان اَن کہی باتوں کو جدید تنقید کی زبان میں ''التوا'' کی باتیں کہہ سکتے ہیں۔

اچھا! یہ بات ہے کہ ہمارے سر سے جو بوجھ گرا ہے، وہ اُٹھائے نہیں اُٹھ رہا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہے جناب! آپ ذرا تحمل سے کام لیں۔ ہم آپ کو ابھی دکھاتے ہیں کہ یہ بوجھ کس طرح اُٹھتا ہے! اس بوجھ کا نہ اُٹھنا دراصل ہماری طبع جدت پسند کو للکار رہا ہے: ارے او نئی نئی باتیں سوچنے والے، نئے نئے کام کرنے والے! تجھے کیا ہو گیا؟ بوجھ اگر پرانے طریقے سے نہیں اُٹھ رہا ہے تو کسی دُوسرے نئے طریقے کو عمل میں لاؤ۔ جمال پسندی، جمال افروزی یقیناً بہات عمدہ چیز ہے لیکن جلال کے بغیر جمال کے نئے نئے پہلو کب نظر آتے ہیں۔ آدمی کو جلال کب آتا ہے؟ آفاقِ جمال اپنے اپنے چہروں سے نقاب اُٹھانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، لہٰذا دیکھ لیجئے! یہ ایک بہت ہی ننھا منا سا لفظ ''وہ'' ہمیں کیا کیا جلالی کیفیات سے ہمکنار کر رہا ہے۔

اگر بوجھ بکھر گیا ہے، تب بھی کیا ہوا؟ اس کو دوبارہ وجود میں لایا جا سکتا ہے۔ جس

طرح اگر تیل زمین پر بہہ گیا، خاک میں جذب ہوگیا ہے تو یہ دوبارہ بھی نکالا جا سکتا ہے۔ لیکن بوجھ یا ذمہ داری کو دوبارہ معرضِ وجود میں اُسی وقت لایا جا سکتا ہے جب ہم پر جلالی کیفیت طاری ہوتی ہے۔

غالب کے شعرِ زیرِ بحث میں ایک اور غور طلب بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں بوجھ یعنی ذمہ داری کو ایک کام کا درجہ دیا ہے۔ اگر ایک بوجھ یا ذمہ داری ہمارے ہاتھ سے جاتی رہی یا ہم اس ذمہ داری کو یا بوجھ کو اُٹھانے کے قابل نہیں رہے تو یہ ایسا ہی ہے جیسے ہم پر ایک ایسا کام آن پڑا ہے جس کو ہم کسی طرح پورا نہیں کر سکتے یا جسے ہم بنانا چاہیں تو بنا نہیں سکتے۔ ''کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے'' کہنے سے کیا یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم میں اس کام کو کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی؟

ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چل جاتا ہے کہ اس مصرع کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ ہم میں کام کرنے کی صلاحیت تو صد فیصد موجود ہے، بس فی الحال اس صلاحیت کو نئے طریقے سے بروئے کار لانے کی ضرورت ہے۔ وقتی طور پر کام کرنے کا پرانا طریقہ کارآمد ثابت نہیں ہو رہا ہے۔ ہماری طبع جدت پسند کو بروئے کار آنے کی سخت ضرورت ہے۔ ''بنائے نہ بنے'' کے الفاظ سے یہ بھی صاف طور پر واضح ہو رہا ہے کہ کام کو بنانے کی مصروفیت جاری ہے، ہم مایوس نہیں ہوئے، بس تھوڑے سے پریشان ضرور ہیں کہ جس کام کو آسانی سے ہو جانا چاہیے تھا، وہ کیوں نہیں ہو رہا ہے؟

''بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے'' سے ایک معنی یہ بھی نکل رہے ہیں کہ یہ سب کچھ اتفاقیہ طور پر ہوا ہے، جان بوجھ کر نہیں ہوا۔ اس کو آپ تھوڑا سا غفلت کا نام تو دے سکتے ہیں لیکن اسے پوری طرح کی غفلت نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا اس شعر کی صورت حال سے کسی قسم کی مایوسی مترشح نہیں ہے بلکہ جو کچھ دیر لگ رہی ہے، وہ صرف تجدید عہد نہ کرنے کے باعث ہے۔ تجدید عہد میں جہاں ایک جمالی کیفیت موجود ہے، وہاں جلالی کیفیت

اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے۔تجدید عہد میں پہلے جلال آئے گا اور پھر اس کے ساتھ ہی ساتھ جمال بھی ہمارے حوصلے بڑھانے کیلئے چشم زدن میں آموجود ہوگا۔ویسے ذمہ داری کو کام کی طرح سمجھنا اسے معمولات میں شامل کرنے کے مترادف ہے اور یہ عمل پھر اپنے آپ کو جمالی کیفیت سے لبریز کر دینے کا عمل ہے۔

✿✿✿

گرمیٔ محفل کی ایک خوبصورت وجہ

غالب کی تفہیمِ شعر میں سب سے بڑی زیادتی اس لئے ہوتی ہے کہ تفہیم کرنے والے شارحین حضرات غالب کے شعروں پر اُس طرح توجہ نہیں دیتے جس طرح توجہ دینے کا حق ہے۔ بس رواروی میں یا جلدی سے غالب کے شعر کی تفہیم کرنا چاہتے ہیں، لہٰذا کامیاب نہیں ہوتے۔ اب مندرجہ ذیل شعر کو لے لیجئے:

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتیٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

عموماً شارحین نے اس شعر کو ایک گنجلک شعر ہی کہا ہے۔ بہت کیا تو پر پروانہ کو بادبان سے تشبیہ دینے کی تعریف کر دی یا مضمون کی تازگی کا اعتراف کر لیا مگر مضمون کو واضح نہیں کیا۔ پہلے شارحین کو چھوڑیئے، مجھے تو غلام رسول مہر صاحب پر تو افسوس ہو ہی رہا تھا، اب حال ہی میں ہمارے دوست پرتو روہیلہ بھی مشکلاتِ غالب کو حل کرنے کی سعی فرما رہے ہیں اور میں نے دیکھا ہے کہ موصوف بھی دُوسرے شارحین کا حوالہ دے کر عموماً اُن کی ہاں میں ہاں ملا کر رہ جاتے ہیں، غالب کے مضمون کو آگے نہیں بڑھاتے، مثلاً شعرِ زیرِ بحث

کو لے لیجئے، پرتو روہیلہ صاحب فرماتے ہیں:

''اس شعر کے سارے مضمون کی عمارت پر پروانہ پر قائم ہے''۔

بالکل درست ___ ''یہ تشبیہ بذاتِ خود بہت لطیف اور انوکھی ہے''۔

یہ بھی صحیح ___ ''لیکن مضمون کی تکمیل اچھی طرح نہیں ہو سکی، چنانچہ خیال انتہائی دوراز کار ہو گیا اور اسی وجہ سے مطلب موہوم''۔

یہ بات ٹھیک نہیں ہے ___ نہ خیال دوراز کار ہوا ہے اور نہ ہی اس وجہ سے مطلب موہوم ___ ساری مشکل پوری طرح توجہ نہ دینے کی ہے۔

غالب جب کوئی نئی تشبیہ و استعارہ اپنے شعر میں لے کر آتا ہے تو اُسی مناسبت سے اُس پر توجہ کا بھی طالب ہوتا ہے۔ پرِ پروانہ کو بادبانِ کشتیٔ مے تو غالب نے کہہ دیا لیکن اس کی داد صرف یہی نہیں ہے کہ اس تشبیہ کی داد ہم زبانی طور پر دے کر خوش ہو جائیں۔ اس تشبیہ پر غور کر کے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم پرِ پروانہ کی تشبیہ کو سمجھیں گے تو ہمیں اس شعر کے معنی بھی سمجھ میں آئیں گے اور پھر ہم یہ نہیں کہیں گے کہ غالب کے اس شعر میں خیال دوراز کار ہو گیا یا مکمل نہیں ہوا۔

غلام رسول مہر صاحب نے بھی چونکہ شعر پر پوری توجہ نہیں دی، اس لئے پہلے اُس کی تشریح اس طرح کی ہے:

''مجلس گرم ہوئی جس کیلئے شمع کا جلنا لازمی تھا۔ شمع جلی تو پروانے آئے۔ جامِ شراب کا دور شروع ہو گیا۔ کشتیٔ مے چلنے لگی۔ شاید پروانے کا پر اُس کشتی کیلئے بادبان بن گیا''۔

اس تشریح کے بعد مہر صاحب فرماتے ہیں: ''شعر کا مفہوم یہی ہے۔ باقی مرزا نے لفظوں کا ایک عجیب و غریب طلسم باندھنے کی کوشش کی ہے جس میں کوئی حسن نظر نہیں آتا''۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہر صاحب غالب کے اس شعر کی تشریح کرتے وقت خاصے اُکتائے ہوئے بیٹھے ہیں۔ تو جناب! غالب کے شعر کو آپ اُکتا کر کبھی نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کے شعر کو سمجھنے کیلئے تو بہت تر و تازہ ذہن کے ساتھ بیٹھنے کی ضرورت ہے۔ اور تو اور مہر صاحب تو اپنی ذہنی اُکتاہٹ کے باعث اس قابل بھی نہیں رہے کہ ہمارے پرتو روہیلہ کی طرح کم از کم غالب کے اس شعر کی تشبیہ کی تعریف ہی کر دیتے۔ پر پروانہ کو بادبان سے تشبیہ دینا کوئی معمولی بات ہے کیا؟

اصل میں غالب نے اس شعر زیر بحث میں جس طرح پر پروانہ کو بادبان سے انوکھی قسم کی تشبیہ دی ہے، اسی طرح اس شعر میں انسانی نفسیات کی ایک حقیقت کو بھی نہایت خوبصورت انداز میں ہم پر واضح کیا ہے۔ اور پھر انسانی نفسیات بھی تنہا انسان کی نفسیات نہیں بلکہ ایک محفل میں جمع انسانوں کی نفسیات کا ایک بہت خوبصورت پہلو بیان کیا ہے۔

انسان تنہا بیٹھ کر جب کسی عمل کا آغاز کرتا ہے تو اُس عمل کے آغاز کیلئے اُسے اپنی ذات سے باہر کی کسی مہمیز کی ضرورت نہیں ہوتی، وہ اپنے طور پر کسی عمل کا آغاز کر دیتا ہے۔ لیکن جب انسان کسی محفل میں بیٹھا ہوتا ہے تو عموماً کسی عمل کیلئے وہ اس انتظار میں ہوتا ہے کہ یا تو کوئی دوسرا شخص اس کا آغاز کرے یا پھر کوئی ایسی چیز نظر آئے جو اُسے اُس عمل کیلئے مہمیز کا کام دے۔

چنانچہ محفل میں شراب پینے کیلئے لوگ جمع ہیں۔ ظاہر ہے روشنی کیلئے شمع بھی جلا دی گئی ہے۔ ایک ٹرے یعنی کشتی میں شراب کی بوتلیں بھی رکھ دی گئی ہیں۔ غالباً ساقی بھی موجود ہے لیکن پروانہ اُڑتا ہوا آتا ہے اور شمع کے گرد چکر لگانے لگتا ہے۔ بس پھر کیا تھا، ساقی نے کشتئ مے اٹھائی اور دور ساغر کا آغاز کر ڈالا اور یوں پروانہ بادبانِ کشتئ مے بن گیا اور کس خوبصورتی کے ساتھ بنا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے ہمیں شعر زیر بحث میں کس باریک بینی اور

لطافتِ قلب ونگاہ کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ محفل میں بیٹھے ہوئے انسانوں کی نفسیات کیا ہوتی ہے اور محفل میں کوئی initiative (انی شی اے ٹیو) کس طرح لیا جاتا ہے ___ اور اس نازک سے آغاز کار میں بعض وقت کیسی کیسی نازک اور لطیف اشیاء کی شمولیت ہوتی ہے۔

دراصل یہاں بھی غالب کا جمالیاتی شعور اپنا کام دکھا رہا ہے۔ اب چونکہ جمالیاتی شعور کے کارناموں کو دیکھنے اور لطف اندوز ہونے کیلئے خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، تو جنابِ والا! جب تک آپ اپنی اس توجہ کو کام میں نہیں لائیں گے، غالب کے جمالیاتی شعور کی لطافتوں اور نزاکتوں سے کس طرح محظوظ ہو سکتے ہیں؟

ظاہر ہے عدم توجہی میں تو آپ غالب کو زیادہ سے زیادہ مہمل گو ہی کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے جدید ترین شارحین بھی غالب پر اس طرح کا ظلم کرنے سے باز نہیں آتے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ ہم یہ ظلم جان بوجھ کر نہیں کرتے، بس اپنی سہل انگار فطرت کے تحت یہ سب کچھ ہم سے اپنے آپ ہو جاتا ہے ورنہ ہم کب یہ نہیں چاہتے کہ غالب کے اشعار کا خوبصورت سے خوبصورت مطلب ہم تک پہنچے۔

دیکھ لیجئے! شعرِ زیرِ بحث میں پر پروانہ کتنا بڑا اور کیسا نازک کام سرانجام دے رہا ہے اور اس ننھے منے پتنگے کے پر نے ہمارے، جمالیاتی شعور کے کونسے رُخ سے پردے نہیں اُٹھا دیئے اور حرکت میں برکت کے کس قدر اُجالے اپنا کام کر رہے ہیں۔

غالب کے اس شعرِ زیرِ بحث سے ہم کیا کچھ اپنے دامنِ نگاہ میں سمیٹ سکنے کا حوصلہ نہیں دکھا سکتے۔ اصل میں جمالیات کا ایک تقاضا انسان کا حوصلہ بھی ہے۔ معلوم نہیں ہم یہ حوصلہ دکھانے میں کیوں بخل سے کام لینے لگتے ہیں ورنہ خود یہ حوصلہ دکھانا بھی اپنی جگہ اس قدر مزے کا کام ہے جس کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا، بس عمل کر کے لطف ہی اُٹھایا جا سکتا ہے۔

اس شعر کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ غالب نے پہلے مصرع میں لفظ "شاید"

استعمال کر کے ہمارے غور و فکر کو ایک طرح آزادی بخش دی ہے کہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پرِ پروانہ کے علاوہ کوئی دُوسری وجہ بھی گرمیٔ محفل کا باعث بن سکتی ہے۔ ”پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیٔ مے سے تھا“ سے غالب ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ میرے خیال میں تو گرمیٔ محفل (یعنی انی شی اے ٹیو) پرِ پروانہ کے باعث وجود میں آئی۔ اس کا باعث کوئی اور بات بھی ہو سکتی ہے۔ یہ خود قاری کا معاملہ ہے، وہ سوچے اور غور کرے۔ غرض اس طرح غالب صرف بات کو اپنے تک محدود نہیں سمجھتا، اپنے سے آگے بڑھنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔

✿✿✿

غالب کے تین شعر
(حسنِ جمال میں چہل پہل)

دراصل غالب کے یہ تین شعر غالب کی ایک پوری غزل ہے اور یہ تین شعروں والی غزل بہت سی خوبیاں اور خصوصیات رکھتی ہے جن کا اپنی جگہ ایک جداگانہ لطف ہے۔ سب سے پہلے یہ تین شعروں والی غزل ملاحظہ فرمایئے:

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت ، خونِ گرمِ دہقاں ہے
غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے
ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے
داغ، پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

ان تین شعروں پر مشتمل غزل کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ تینوں اشعار کی غالب نے خود تشریح کی ہے جس سے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر خود اپنے اشعار کی تشریح کس طرح

کرتا ہے اور اس کے ارادہ معانی کس حد تک محدود ہوتے ہیں اور کس حد تک اُن میں معانی کی مزید وسعت کے امکانات ہوتے ہیں۔ جدید علم تشریح ہومینوٹکس کے مطابق قاری اس میں کس کس طرح معانی اور مفاہیم کا اضافہ کرسکتا ہے اور کس طرح قاری کی قرأت بذات خود ایک تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔

میں یہاں سب سے پہلے اس غزل کے پہلے شعر کی غالب والی تشریح لکھ رہا ہوں۔ غالب نے یہ تشریح اپنے ایک شاگرد مولوی عبدالرزاق شاکر کو ''عودِ ہندی'' میں اس طرح تحریر کی ہے:

''داغ ساماں مثل انجم انجمن وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول درخت یا غلہ جو بویا جاتا ہے، دہقان کو جوتنے، بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عنا ہے۔ مزارع کا دہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے، وہی لالے کی راحت کے خرمن کیلئے برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ، داغ مخالف راحت اور صورت رنج''۔

غالب کی اس تشریح کے بعد مولانا غلام رسول مہر اپنی تشریح اس طرح فرماتے ہیں: ''مطلب یہ ہے کہ دُنیا میں لالے کا سرمایہ و سامان داغ ہے یعنی ہستی باعث رنج ہے۔ دہقان کا جو خون محنت و مشقت میں گرم ہوتا ہے، وہی کاشت کردہ شے کے انبار راحت کیلئے بجلی بن جاتا ہے''۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی تشریح کو ذرا واضح کر دیا۔ اس کے علاوہ اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں فرمایا۔ یہی حال مولانا حسرت موہانی کا ہے، لکھتے ہیں:

''دہقان کی سعی، گُل کے خرمنِ راحت کیلئے برق کا کام دیتی ہے۔ دیکھو! وہ لالہ

کے درخت پر اس قدر کوشش کرتا ہے لیکن اس کا نتیجہ صرف یہی ہوتا ہے کہ گل لالہ داغ بہ دل ہو جاتا ہے"۔

غرض دیگر شارحین بھی اسی مفہوم غالب کے اردگرد گھوم رہے ہیں۔

اب اس شعر کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرمائیے۔ اس شعر کے مصرع اوّل میں جو شاعر کہہ رہا ہے ___ کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے ___ یہاں کارگاہ ہستی کی ترکیب نے فضائے شعر کو ایک دم وسعت بخش دی ہے۔ ہستی یعنی پورے وجود کی کارگاہ یعنی جدوجہد اور عمل کرنے کی جگہ ہمارے پیش نظر ہے اور اس جدوجہد کے نتیجہ میں لالے کے پھول کے وجود پر داغ لگ گیا ہے لیکن اسی داغ نے لالے کے پھول کو ایک انفرادیت اور شناخت بھی بخشی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جو چیز بھی کوئی وجود رکھتی ہے، اپنی سعی اور ذوقِ عمل کے باعث وہ ایک جداگانہ حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے ذوقِ عمل کی وجہ سے اس شے میں ایک رعنائی اور زیبائی بھی پیدا ہوتی ہے۔ داغ ساماں ہونا ایک طرح سے جلوہ ساماں ہونا ہے۔ بظاہر داغ کو ہم ایک تکلیف دہ چیز سمجھتے ہیں لیکن اندر سے یہ داغ ہمارے وجود کو ایک اپنے ہی انداز کی منزلت عطا کرتا ہے۔

کارگاہ ہستی کی ترکیب ہمیں یہ بھی بتا رہی ہے احاطۂ ہست میں آ کر کوئی چیز بھی معمولی یا کم حیثیت نہیں رہتی۔ ہر چیز پوری کارگاہ ہستی کی توجہ کا مرکز بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب شاعر نے دُوسرے مصرعے میں اس طرح دیا ہے:

''برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے''___ لالے کے پھول کو جو داغ لگتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ لالے کے پھول کو بونے میں، پانی دینے میں، اس کی حفاظت کرنے میں جو محنت لگتی ہے اور جس کی وجہ سے کاشت کرنے اور بونے والے دہقان کا خون گرم ہوتا ہے،

اُس کے خون کی گرمی گویا ایک بجلی ہوتی ہے جو لالے کے پھول کی ہستی کو جلا کر داغ لگا دیتی ہے۔

خونِ گرم کو بجلی کہنا ایک طرح انسان کے عمل میں جمالی کیفیات اور صلاحیتوں کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔ بظاہر غالب اس شعر میں ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ ہر تعمیر میں خرابی کی ایک صورت ہوتی ہے لیکن فی الحقیقت وہ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ انسان کا عمل جمالیاتی تکرار سے بھرا ہوا ہے۔

خونِ گرم دہقاں کو برقِ خرمنِ راحت کہنے کا واضح مطلب انسان کے عمل میں ہر لمحے ایک چکا چوندسی لگی رہتی ہے۔ جی ہاں! اس طرح کی چکا چوند جس طرح بار بار بجلی چمکتی ہے۔ دُوسرے لفظوں میں بجلی چمکنے کا یہ عمل کسی وقت بھی رُکتا نہیں، اس کا جاری وساری رہنا وجود کی جمالیات کو برقرار رکھنے سے مراد ہے۔

ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسان کا خونِ گرم زندگی کے حسن و جمال کو قائم و دائم رکھنے کا ضامن ہے اور پھر اس مفہوم کے ساتھ لطیف نکتہ یہ پوشیدہ ہے کہ راحت کے اسباب کو خرمن کی صورت اختیار ہی نہیں کرنی چاہئے۔ راحت کے اسباب تو صرف اسی قدر کافی ہیں کہ انسان ذرا آرام کرے اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو جائے اور اگر راحت کے اسباب خرمن کی صورت اختیار کرلیں، پھر تو یہی بہتر ہے کہ اس خرمن کو بجلی جلا کر راکھ کردے کیونکہ راحت کے اسباب کی زیادتی انسان کو آگے بڑھنے اور عمل پیرا ہونے کے قابل نہیں چھوڑتی۔ انسان کے خونِ گرم کا تقاضا تو مسلسل حرکت میں رہ کر ترقی حاصل کرتے رہنا ہے۔ اس اعتبار سے انسان کے خونِ گرم کا بجلی کی طرح چمکتے رہنا گویا انسان کو بیدار رکھنے کا الارم ہے۔

ضروری نہیں کہ انسان کے خونِ گرم کی بجلی اُس کے اسبابِ راحت کو جلا کر راکھ ہی کردے۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ انسان کی راحت کے اسباب کا ڈھیر نہ لگ جائے یعنی

خرمن نہ بن جائے اور یہ انسان کے ارتقاء کیلئے سم قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔

ہوسکتا ہے یہاں یہ کہا جائے کہ غالب نے خود شعر کی اس طرح تشریح کہاں کی ہے۔ میں یہی تو واضح کرنا چاہتا ہوں کہ جدید علم تشریح کے مطابق یہ ضروری نہیں کہ شعر کہنے والے شاعر کے ذہن میں شعر کہتے وقت شعر کے تمام مفاہیم موجود ہوں۔ شاعر کے مفہوم کے علاوہ دیگر مفاہیم کی پرتیں کھولنا ہو تو قاری کیلئے قرأت کا عمل ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کرتا ہے___ اور میں نے اب تک غالب کے جتنے اشعار کی تشریح کی ہے، اسی اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔ غالب کے زیر بحث شعر میں جمالیات کی بھی نئی نئی صورتیں ہمارے سامنے آ رہی ہیں۔

کارگاہِ ہستی میں گلِ لالہ کا داغ ساماں ہونا جمالیات کی ایک صورت ہے، دہقان کے خونِ گرم کا بجلی کی طرح چمکنا جمالیات کی دُوسری صورت ہے۔ پھر بجلی چمکتی ہے تو آسمان پر ایک درخت کی صورت بنتی ہے، گویا جمالیات کی یہ تیسری صورت ہے جو اِس مفہوم کا واضح اشارہ ہے کہ ہر تخریب میں تعمیر کا عمل پوشیدہ ہے۔

غرض غالب کا یہ شعر انسان سمیت پورے وجود کی صورتِ حال کو ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے اور یہ چیز ہم پر غالب کے حوالے سے ایک بنیادی خصوصیت یہ واضح کر رہی ہے کہ شعر زیر بحث ہزار غالب کے ابتدائی زمانہ کا ہو، جس وقت کہ اُس پر بیدل کا اثر تھا لیکن یہاں غالب کا نابغہ اپنی ایک جداگانہ حیثیت کو ثابت کر رہا ہے___ ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات___

تین شعروں والی اس غزل کے اب دُوسرے شعر کی طرف آیئے:

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں غالب کا نابغہ مزید واضح ہو کر ہمارے سامنے آیا

ہے۔ غالب کا یہ شعر ہزار اُس کے ابتدائی زمانے کا ہو، جی ہاں! اس کے لڑکپن کا لیکن اس شعر کی پختگی بڑے بڑے کہنہ مشق شعراء کو مات کر رہی ہے۔ مجھے تو اس شعر میں غالب کے اس اعتراف کے باوجود کہ وہ بیدل سے بہت متاثر ہے، واضح طور پر بیدل سے الگ اپنی ایک راہِ سخن نکالتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

خطوطِ غالب کے مجموعہ عودِ ہندی میں اپنے ایک شاگرد مولوی عبدالرزاق شاکر کو اس شعر کی تشریح غالب نے اس طرح کی ہے۔ اس کا اظہار میں اس سے قبل بھی کر چکا ہوں۔ غالب لکھتے ہیں:

''کلی جب نئی نکلے، بہ صورتِ قلبِ صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول اپنے برگِ عافیت معلوم، یہاں معلوم بہ معنی معدوم ہے، اور برگِ عافیت بہ معنیٔ مایۂ آرام، برگ اور سروبرگ بہ معنی ساز و سامان ہے ___ خوابِ گل بہ اعتبار خاموشی و بہ جاماندگی ___ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا ___ غنچہ بہ صورتِ دل جمع ہے۔ باوصف جمعیتِ دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے''۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب اپنے شعر کی تشریح میں شعر کی ظاہرا صورتِ حال کو واضح کر رہا ہے اور کچھ کچھ باطن یعنی مفاہیم کی طرف بھی اشارہ کناں ہے۔ یوں شعر کے باطن میں اُترنے کی توقع وہ اپنے قاری سے رکھے ہوئے ہے۔ اسی لئے شعر کے بہت سے رُخ بھی اُس نے قاری پر چھوڑ دیئے ہیں ورنہ شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے کے پہلے جزو کی طرف توجہ دینا اور ولا نا دونوں اُمور ہی بہت ضروری ہیں۔

''غنچہ تا شگفتن ہا'' کے الفاظ کو آپ کس طرح فراموش کر سکتے ہیں! ان الفاظ پر پھول کی پریشانی ہی موقوف نہیں، پھول کی طرح طرح سے کھلنے کی صورتِ حال بھی انہی پر منحصر ہے۔ پھول ایک طرح نہیں، کئی طرح کھلے گا، اسی لئے صرف شگفتن کی بجائے شگفتن ہا کہہ کر شاعر نے پھول کی پریشانی کے مستقبل میں طرح طرح کے رنگ بھر

ویتے ہیں۔

خوابِ گل پریشان ضرور ہے لیکن اس کی یہ پریشانی اپنے طور پر زندگی کی رنگارنگی بھی رکھتی ہے ___ برگِ عافیت معلوم کے تین لفظوں کے اتحاد میں جو معنی خیزی موجود ہے، اُسے خود غالب نے برگ کے معنی مایۂ آرام یا ساز وسامان بتا کر عافیت کے معنی آرام تک محدود کر کے اور معلوم کے معنی کو معدوم کہہ کر پارہ پارہ جو کر دیا ہے، یہ بھی ایک طرح غالب کو اپنے قاری کی سوجھ بوجھ پر قدرے عدم اعتمادی کو ظاہر کرتا ہے۔

الفاظ کے معانی کی وضاحت کے چکر میں غالب کے شعر زیرِ بحث کا مفہوم بکھر سا گیا ہے ورنہ غنچے کے کھلنے کو شگفتن یا کہنے سے جو خود لفظ پریشانی کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے، وہ اپنی جگہ ایک جداگانہ معنی خیزی کی فضا رکھتی ہے۔

برگِ عافیت کو آرام کا سامان کہہ کر غالب نے نہ لفظ برگ کے ساتھ انصاف کیا ہے اور نہ ہی اس کی وجہ سے لفظ عافیت کی معنی خیزی اُبھر کر سامنے آسکی ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ عافیت کے معنی صرف آرام نہیں، خیر و خیریت اور صحت و تندرستی بھی ہیں۔ اسی طرح شعر میں معلوم کا لفظ جو عدم اور وجود کی درمیانی کیفیت کو واضح کر رہا ہے، لفظ معدوم سے وہ معنی قطعی طور پر اخذ نہیں ہوتے۔

شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے کی جو غالب نے شرح کی ہے، اگر ہم ایک طرف رکھ دیں تو یہ پہلا مصرع زیادہ عمدہ معنی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ پھر اس مصرع کے معنی اور تفہیم ہم اس طرح کریں گے:

''غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم''، غنچہ جب تک پوری طرح نئے نئے مختلف انداز میں کھل نہیں جاتا، اُس وقت تک ہم اُس کے وجود کے بارے میں کوئی آخری بات نہیں کہہ سکتے ___ غنچے کا صرف کھلنا ہی اپنے طور پر بہت سے امکانات رکھتا ہے اور طرح طرح سے کھلنا امکانات کی دُوسری قسم ہے ___

ایسی صورت میں غنچہ اپنے طور پر آرام سے کس طرح بیٹھ سکتا ہے؟ اسی لئے ہم اس آرام، اس برگِ عافیت کو معلوم تو کہہ سکتے ہیں، معدوم نہیں کہہ سکتے۔ اگر چہ معلوم کا تعلق حقائق کی نسبت خیالات سے زیادہ ہے مگر ہم خیالات کے ساتھ بھی معدوم کا لفظ کس طرح عائد کر سکتے ہیں؟ گویا غنچے کے پوری طرح کھلنے اور پھول بننے تک کی کیفیت کو اُمید وبیم کی کیفیت کا نام تو دے سکتے ہیں، اُسے معدوم نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے یہاں معلوم کا لفظ بہت ہی موزوں لفظ ہے جو بیک وقت معلوم کے معنی بھی دے رہا ہے اور معدوم کے معنی کی طرف اشارہ بھی کر رہا ہے۔ اسی اشارے کو غالب نے اپنی تشریح میں اپنے شاگرد کو سمجھانے کیلئے معدوم کہا ہے ورنہ اُسے ایک ذہین قاری سے اُس وقت بھی یہ پوری پوری اُمید تھی کہ وہ یہاں لفظِ معلوم کے معنی کو سمجھ رہا ہوگا۔

اور پھر لفظِ معلوم ہی کی وجہ سے اس شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کے جملہ معانی ہم پر روشن ہوتے ہیں ___ باوجودِ دل جمعی خوابِ گُل پریشاں ہے ___ غنچے کی صورت دل جمعی کی صورت کو واضح کر رہی ہے ___ اسی لئے یہاں 'باوجود' کا لفظ رکھا گیا ہے جو اپنے معنی پوری طرح قاری کے ذہن تک پہنچا رہا ہے۔ غنچے کی ظاہری صورت دل جمعی کی ٹھوس صورت ہے اور یہی دل جمعی کی ٹھوس صورت خواب کی صورت کی طرف بھی واضح اشارہ کر رہی ہے۔

غنچہ اپنی ٹھوس صورت میں یوں لگتا ہے جیسے وہ سو رہا ہے اور غنچے کا خواب دیکھنا گویا فطری ارتقاء یعنی پھول بن جانے کا عمل ہے۔ اگر چہ یہ ارتقاء اپنے دامن میں بکھرنے کے عمل کو بھی سنبھالے ہوئے ہے مگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو یہ سارا فطری عمل اپنے پہلو میں جمالیات کے تمام مراحل بھی رکھے ہوئے ہے۔

جمالیات کا مادی صورتِ اشیاء سے براہِ راست تعلق ہے۔ مادہ جیسی جیسی صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے، جمالیات اُس کے ساتھ رواں دواں رہتا ہے۔

پہلے مصرعے کے پہلے ٹکڑے ''غنچہ تا شگفتن ہا'' میں ایک بہت ہی چھوٹا سا لفظ ''تا'' بھی اپنے اندر معانی کی ایک فوج لئے ہوئے ہے جوارتقاء کے اس سارے عمل کی نگرانی کر رہی ہے۔

غالب اس شعر میں کہنا یہ چاہتا ہے کہ اشیاء کی ظاہری صورتوں سے نہ غمگین ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہی خوش، بس اپنے ذہن کو کام میں لاکر تحمل کے ساتھ ان کا نظارہ کرنا چاہئے اور پھر کوئی نتیجہ اخذ کرنے میں یقیناً ایک راحت کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

اب آپ مجھے بتائیے کہ غالب نے جو اپنے ان اشعار کو اپنے ''ابتدائے فکرِ سخن'' سے وابستہ کر کے یہ کہا ہے کہ اُس زمانے میں وہ بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا، تو اپنی جگہ غالب کا یہ اعتراف ایک حقیقت سہی لیکن ان اشعار سے صاف یہ پتا بھی چل رہا ہے کہ غالب اپنے وقت کے ان تمام شعراء سے ایک جداگانہ حیثیت اور مقام بھی رکھتا ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنے مضمون ''غالب اور بیدل'' میں اس تاریخی حقیقت پر خوب روشنی ڈالی ہے کہ غالب کے کلام پر بیدل کا کس قدر اثر تھا لیکن آہستہ آہستہ طرزِ بیدل سے الگ غالب اپنا ایک اندازِ شعرگوئی نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

میں ذاتی طور پر بیدل کی پیروی کی بجائے اسے غالب اور بیدل کے مزاج کی ہم آہنگی کا نام دیا کرتا ہوں اور جہاں تک بقول حمید احمد خان طرزِ بیدل کی اس تجزیاتی و تحلیلی شاعری کا تعلق ہے، اُس پر غور کیا جائے تو ذرا سی وقتِ نظر سے پتا چل جاتا ہے کہ شاعری میں غالب کا اندازِ تجزیہ و تحلیل بیدل سے زیادہ واضح اور زوردار ہے۔

اسی شعرِ زیرِ بحث کو لے لیجئے ___ غنچہ تا شگفتن ہا برگ عافیت معلوم ___ باوجود دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے ___ آپ اس شعر میں ہزار بیدل کے اندازِ تجزیہ و تحلیل کی کھوج لگاتے رہیں، غالب پھر بھی آپ کو الگ نظر آئے گا۔ آپ کو اس کا ثبوت اس غزل

زیرِ بحث کے تیسرے شعر میں مزید واضح نظر آسکتا ہے۔

تیسرا شعر ہے:

ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے

داغ، پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

اس شعر کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے دُوسرے مصرعے کی نسبت پہلے مصرعے پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ پہلا مصرع بہت واضح ہے لیکن یہ مصرع قاری کے "رنجِ بیتابی" پر خاص توجہ کا متقاضی بھی ہے۔ بیتابی کا رنج، بیقراری اور اضطراب کا رنج بھی ہوسکتا ہے اور بیتابی کا رنج اندھیرے اور ظلمت کا رنج بھی ہوسکتا ہے کہ تاب کے معنی روشنی اور ضیا کے بھی ہیں اور بیتابی کا رنج کمزوری اور ناتوانی کا رنج بھی ہوسکتا ہے کہ تاب کے معنی طاقت اور توانائی کے بھی ہیں۔ جبھی تو ہم اپنی عام گفتگو میں تاب و تواں عموماً استعمال کرتے رہتے ہیں۔

بیتابی کے اِن تمام معانی کو سامنے رکھتے ہوئے شعرِ زیرِ بحث کے یہ معانی نکلتے ہیں۔ اگر ہم بیتابی کے معنی اضطراب اور بیقراری کے لیتے ہیں، تب اس شعر کا مطلب یہ نکلتا ہے اور شارحین نے خود حضرتِ غالب سمیت بیتابی کے معنی اضطراب ہی کے لئے ہیں لیکن اس کے باوجود جو معنی میں عرض کرنے لگا ہوں، وہ معنی شارحین سے پھر بھی الگ ہوں گے۔ بہر حال میرے خیال میں اضطراب کے پیشِ نظر اس شعر کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم بیزاری اور بے چینی کا غم کس طرح برداشت کریں کہ بیقرار ہوکر داغ نے کیا حاصل کرلیا کہ وہ عاجزی کا اظہار کرنے والے ہاتھ کی پشت کی طرح کا ہوکر رہ گیا اور شعلہ بھی جو ہمیں اس وقت مضطرب نظر آرہا ہے، اُس کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی اپنی بیقراری یعنی بھڑ کنے کی صورت کے ہوتے ہوئے آخر میں یونہی لگتا ہے جیسے اُس نے بھی اپنے دانتوں میں تنکا لے کر اظہارِ عاجزی کرنا شروع کررکھا ہے۔

اب جو آپ شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے ''ہم سے رنج بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے'' پرغور کرتے ہیں تو آپ کو ایک دُوسرا ہی جہانِ معنی نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسی صورت میں ہم سے بیقراری اور بے چینی کا غم کس طرح اُٹھایا جاسکتا ہے؟ دُوسرے لفظوں میں ہم بے چین اور بیقرار ہونے کا غم کیوں اُٹھائیں کیونکہ ہم نے داغ اور شعلہ کو دیکھ لیا ہے کہ داغ بھی بے چینی کا نتیجہ ہے اور شعلہ اپنی بیقراری سے ہمیں خبردار کر رہا ہے کہ بے چینی اور بیقراری سے حاصل عاجزی اور انکسار کے علاوہ کچھ نہیں جبکہ ہم سمجھتے ہیں کہ آدمی بیقرار ہوتا ہے تو اُس میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور اس حرکت سے وہ قرار بھی حاصل کر لیتا ہے اور اُس میں عاجزی کے ساتھ ساتھ ایک پروقار اعتماد بھی جنم لیتا ہے۔ گویا ہمیں بیتابی، بے چینی اور اضطراب دکھانے کی بجائے اپنے آپ کو سنبھالنے کی ضرورت ہے۔

اگر بیتابی کا مطلب اندھیرا اور ظلمت لیا جائے، پھر اس شعر کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ جب ہم نے یہ دیکھ لیا کہ داغ اپنے تمام جلنے کے باوجود ایک نشان اور ایک الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور اس شناخت کے باعث اُس میں ایک اپنے انداز کی تاب بھی پیدا ہو گئی، اُدھر شعلہ تو تمام روشنی ہی روشنی ہے مگر وہ بھی اپنے دانتوں میں تنکا لے کر اظہارِ عاجزی کر رہا ہے تو پھر ایسی صورتِ حال میں ہم کس طرح بے چینی یعنی اندھیرے اور ظلمت کا شکوہ کر سکتے ہیں؟ گویا شاعرانِ معنی میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہمیں اندھیرے اور ظلمت کا شکوہ کرنے کی بجائے روشنی اور اُجالے کی کوئی صورت نکالنی چاہیے۔

پہلے مصرعے میں لفظ بیتابی اگر ناطاقتی اور کمزوری کے معنی میں لیں تو شعرِ زیرِ بحث کے یہ معنی نمو پذیر ہوتے ہیں کہ جب ہم نے داغ اور شعلہ پر غور کر کے یہ دیکھ لیا ہے کہ ان دونوں میں عاجزی کے باوجود داغ میں ایک شناخت اور شعلے میں ایک تڑپ موجود ہے تو اس کا صاف اور واضح مطلب یہ ہے کہ عاجزی کمزوری نہیں، یہ تو ایک طرح کی اپنے ہی انداز کی طاقت ہے تو پھر ہم بیتابی یعنی کمزوری اور ناطاقتی کا مظاہرہ کیوں کریں اور اپنے

آپ کو بیتابی کے رنج کا خوگر کیوں بنائیں؟ کیوں نہ اس رنجِ بیتابی کو ایک کام کی چیز بنا ڈالیں؟

میں مکرر عرض کرنا چاہوں گا کہ غالب کی ان تینوں اشعار والی غزل کے بارے میں آپ نے میری گزارشات گوش گزار فرمالیں اور یہ بھی دیکھ لیا کہ خود غالب ان اشعار کے بارے میں کہہ رہا ہے کہ یہ اشعار بیدل اور شوکت وغیرہم کی پیروی میں کہے گئے ہیں۔ اس حقیقت کے ساتھ ساتھ غالب نے جو اپنے ان اشعار کی تشریح کی ہے، وہ بھی ملاحظہ فرما لی۔ یہ سب حقائق اپنی جگہ لیکن آپ نے یہ ملاحظہ بھی فرمایا ہوگا کہ غالب کا نابغہ صاف صاف بتا رہا ہے کہ ابتداء ہی سے اُس کا اندازِ شعر گوئی ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ تینوں اشعار میں غالب کا جمالیاتی شعور بھی ایک اپنے ہی انداز کا ہے۔

اگر آپ اسے تکرار نہ خیال فرمائیں تو میں نے جو ان اشعار کی ابھی ابھی تشریح کی ہے، اُسے نہایت اختصار سے یہاں لکھے دیتا ہوں:

پہلے شعر کے پہلے مصرعے ''کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے'' میں جو ایک طرح کی جمالیاتی شعور کی چہل پہل نظر آ رہی ہے، دراصل یہ آپ انسان کے حسن و جمال میں جو ایک چہل پہل ہے، اُس کا مطالعہ فرما رہے ہیں، حالانکہ غالب یہاں بات ایک قدرتی منظر کی کر رہا ہے مگر کارگاہِ ہستی میں لالہ کے داغ ساماں ہونے کی جو بات ہے، اُس کا صاف اشارہ انسان کے فکر و عمل کی غمازی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ انسان کی ذات کا حرکت میں آنا کوئی معمولی بات نہیں، یہ حرکت میں آتی ہے تو زندگی اپنے آپ کو بنانے سنوارنے میں مصروف ہو جاتی ہے اور یوں چاروں طرف حسن و جمال کے فوارے چلنے لگتے ہیں۔

دہقان کے خونِ گرم کو آپ ہزار برقِ خرمن راحت کہتے رہیں، اس کی جمالیاتی قدر و قیمت سے انکار نہیں کر سکتے۔ اسی طرح آپ لاکھ خبردار کرتے رہیں کہ ''غنچہ تا شگفتن ہا

برگِ عافیت معلوم''، لیکن غنچہ تا شگفتن ہا کے جمالیاتی نظاروں سے آپ کی آنکھیں نکہت و نور اخذ کیے بغیر نہیں رہ سکتیں اور جس طرح آپ غنچے کی دل جمعی سے مطمئن و محظوظ ہوتے ہیں، خوابِ گل کی پریشانی کی رنگا رنگی کو بھی فراموش نہیں کر سکتے۔

✿✿✿

رونے کا عملِ شادابی

ہم آپ سب جانتے ہیں کہ نفسیات ایک ایسا علم ہے جو برابر آگے بڑھ رہا ہے اور بڑھتا رہے گا۔ لیکن ہمارے ہاں ایسے افراد کی کمی نہیں جو اس علم کے پاؤں میں زنجیریں ڈالنے سے باز نہیں آتے، خصوصاً غالب کے شارحین اس کام میں سب سے آگے ہیں۔ اُدھر غالب ہے کہ اپنی طرف سے ہر علم میں گوناگوں اضافے کرنے سے ایک لمحے کو توقف نہیں کرتا اور نفسیات کے ضمن میں تو غالب نے ایسے حوصلے دکھائے ہیں کہ جن کو دیکھ کر قاری کا دل کیفِ مسرت سے جھوم جھوم اُٹھتا ہے۔ غالب کا ایک مطلع ملاحظہ فرمایئے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

کسی دُوسرے شارح کو کیا کہیں، خود حالی صاحب فرماتے ہیں: ''دھویا جانا ہے بے شرم و بے باک ہونا ___ پاک ہونا آزاد یا شہید ___ مطلب یہ ہے کہ جب تک آنکھ سے آنسو نہیں نکلے تھے تو اسی بات کا پاس ولحاظ تھا کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہو جائے مگر جب رونا ضبط نہ ہو سکا اور ہر وقت آنسو جاری رہنے لگے تو رفقائے رازِ عشق کا خیال جاتا رہا اور

ایسے بے شرم و بے حجاب ہو گئے کہ آزادوں اور شہیدوں کی طرح کھل کھیلے"۔

آخر میں لکھتے ہیں: "اس مطلب کو اِن لفظوں میں ادا کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے"۔

میرا خیال تھا کہ مولانا غلام رسول مہر پھر حالی کے بعد کے آدمی ہیں، انہوں نے یقیناً شعر زیر بحث کی تفہیم حالی سے آگے بڑھ کر کی ہوگی لیکن اُنہیں دیکھا تو وہ بھی یہی فرما رہے ہیں:

"عام قاعدہ ہے کہ جب تک بعید آشکارا نہ ہو، انسان بڑی احتیاط کرتا ہے لیکن جب حقیقت واضح ہو جائے تو ضبط کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔ رفتہ رفتہ رُسوائی کا احساس کند ہوتے ہوتے ختم ہو جاتا ہے۔ یہی صورت حال مرزا غالب کو پیش آئی۔ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ پاس ولحاظ کا کوئی تسمہ لگا نہ رہا___ یعنی ضبط واحتیاط سے کاملاً بے پروائی اختیار کر لی___

شارحین نے اس شعر کو سمجھنے میں حسب معمول پہلی غلطی یا فروگذاشت تو یہ کی کہ غالب کی ہدایت کے مطابق شعر کے ایک ایک لفظ پر غور نہیں فرمایا۔ مثال کے طور پر پہلے مصرعے کے لفظ "اور" کو اس طرح نظر انداز کر دیا جیسے یہ لفظ سرے سے شعر میں موجود ہی نہیں ہے۔ اگر لفظ "اور" پر غور کیا ہوتا تو پھر وہ شعرِ زیر بحث کو سمجھنے میں بنیادی غلط فہمی کا شکار نہ ہوتے۔

پہلے مصرعے میں غالب واضح طور پر کہہ رہا ہے: "رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے"۔ مطلب یہ ہے کہ عشق میں ہمارے رونے نے ہمیں مزید بیباک اور نڈر کر دیا۔ گویا آدمی عشق کرتا ہے تو وہ بیباک تو خواہ مخواہ ہو جاتا ہے۔ اب چونکہ عشق اور بیباکی ایک طرح لازم وملزوم ہیں تو پھر آپ عشق میں بیباک ہونے کو، جیسا کہ ہمارے حالی صاحب نے فرمایا ہے، بے شرم ہونا کیسے کہہ سکتے ہیں؟

یہاں لفظ بیباک کو منفی معنی میں کسی طرح بھی نہیں لے سکتے اور جب اس شعر زیر بحث میں لفظ بیباک کو منفی معنی میں لے ہی نہیں سکتے، پھر اس شعر کے دُوسرے مصرعے کو منفی معنی کیونکر دے سکتے ہیں جیسا کہ ہمارے دونوں شارحین مولانا حالی اور مولانا غلام رسول مہر نے فرمادیا؟ مولانا حالی نے تو پاک ہونے کے معنی شہداء تک لکھ ڈالے۔

رونے سے عشق کا راز چھپانے کا خیال کیا جاتا رہا، بقول حالی صاحب ''ہم آزادوں اور شہیدوں کی طرح کھل کھیلے''۔

مولانا غلام رسول نے فرمادیا: ''رونے سے رفتہ رفتہ رُسوائی کا احساس کند ہوتے ہوتے ختم ہو جاتا ہے''۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ایک بات میں مہر سے حالی آگے نکل گئے کہ آخر میں اُنہوں نے کم سے کم یہ تو لکھ دیا: ''شعر کے مطلب کو ان لفظوں میں ادا کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہوگئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے''۔ گویا حالی کا ذہن شعرِ زیر بحث کے مثبت معنی کی طرف منتقل تو ہوا لیکن وہ اپنی بات کو آگے نہیں بڑھا سکے۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اس شعر میں عاشق کی گریہ وزاری کی نفسیات کو عام روایتی انداز میں نہیں دیکھا بلکہ گریہ وزاری کو مثبت معنی دیئے ہیں، ایسے معنی جن کی بدولت عاشق کے آنسو نہ صرف عاشق اور اُس کی عاشقی کی عاقبت سنوارنے کا موجب بنتے ہیں بلکہ یہ آنسو ہمہ شما کے حوصلے بھی بلند کرتے ہیں۔

غالب کے اس شعر کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ ہم ان سوالات پر غور کریں کہ آخر آدمی عشق کا تجربہ کرتے ہوئے کیوں ڈرتا ہے؟ ڈرتا بھی ہے یا یہ ہمارا اپنا خیال ہے؟ پھر عشق کے تجربے کو آدمی راز میں کیوں رکھنا چاہتا ہے اور پھر کیا واقعی عشق کو راز میں رکھنا بھی چاہتا ہے یا یہ بھی محض ہمارا اپنا خیال ہے؟

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عشق میں گریہ وزاری کا کیا مطلب ہے؟ اب ان سوالات کے جواب سنئے۔ عشق کا تجربہ کرتے ہوئے آدمی ڈرتا اس لئے ہے کہ اس تجربے کے ذریعے وہ یعنی آدمی اپنی ذات سے باہر قدم نکالتا ہے۔ ظاہر ہے اپنی ذات سے باہر قدم نکالنے کیلئے بیباک ہونے کی ضرورت ہے۔ اسی لئے جب آدمی عشق کرنے کا ارادہ کررہا ہوتا ہے تو ہم اُس کی اس حالت کو ڈرنے سے تعبیر کررہے ہوتے ہیں حالانکہ وہ اُس وقت اپنے دل سے خوف کو نکال رہا ہوتا ہے۔ خوف نکالے بغیر عشق کرنا ممکن نہیں، اس لئے عشق کا تجربہ کرنے والا شخص یعنی عاشق بیباک تو خود بخود ہو جاتا ہے جس کے بارے میں پہلے ہی میں نے عرض کردیا ہے۔

اب دُوسرا سوال یہ ہے کہ آدمی اپنے عشق کو چھپانا کیوں چاہتا ہے؟ اسے راز کیوں بنانا چاہتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آدمی اپنے عشق کو ہرگز ہرگز نہیں چھپانا چاہتا اور جتنے عرصے کیلئے وہ اسے چھپانا بھی چاہتا ہے، وہ بھی اس لئے کہ جب اُسے اپنے عشق کے تجربے کی کامیابی کا ذرا بھی یقین ہوگا، وہ اسے فاش کرنے میں ذرا تاخیر سے کام نہ لے گا۔ عاشق اپنے عشق کو فاش اس لئے کرنا چاہتا ہے تاکہ ایک تو لوگوں کو اُس کے عزم اور ہمت کا پتا چلے، دُوسرے عشق کے تجربے میں جو زندگی کی ایک اپنے ہی انداز کی سرشاری موجود ہوتی ہے، اُس کا علم معاشرے میں عام ہو اور عاشق کیلئے ہی نہیں، دُوسرے لوگوں کو بھی ایک کیف وسرشاری کے ساتھ زندگی گزارنے کا ہنر آجائے۔

عشق میں رُسوائی کا تصور انسانی معاشرے کی کم علمی اور بے خبری کو ظاہر کرتا ہے، اس لئے سچے عاشقوں نے رُسوائی کی کبھی پروا نہیں کی۔ اب رہا یہ سوال کہ عشق میں آدمی گریہ وزاری کیوں کرتا ہے اور اسی طرح وہ گریہ وزاری سے گریز بھی کیوں کرتا ہے؟ اپنے آپ کو آنسو ضبط کرنے کیلئے کیوں تیار کرتا ہے؟ جیسا کہ غالب کے شعر زیرِ بحث سے پتا چل رہا ہے کہ آنسوؤں کے ضبط کا بند ٹوٹا تو پھر کیا ہوا؟

اوّل تو عشق میں رونے سے عاشق کا اپنے آپ کو روکنا کوئی قابلِ دادعمل نہیں ہے۔ اگر عاشق کا دل رونے کو چاہ رہا ہے تو اُسے ضرور رونا چاہئے اور اگر عاشق صبر وضبط سے کام لے رہا ہے تو اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ جس معاشرے میں عاشق اور اُس کا معشوق زندگی بسر کر رہے ہیں، وہ معاشرہ ناسمجھ اور کم علم افراد کا معاشرہ ہے لیکن چونکہ عشق کا تجربہ بذاتِ خود معاشرے کو کئی بندھنوں سے آزاد کروانے کا عمل ہے، اس لئے عاشق ہزار ضبط کے باوجود گریہ وزاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور جیسے ہی رونے کے آشکار عمل سے گزرتا ہے، اُسے پتا چلتا ہے کہ وہ خواہ مخواہ اس تجربے سے اپنے آپ کو روک رہا تھا، یہ تو بہت ہی وسعت فزا اور رفعت فزا تجربہ ہے جو انسان کے سامنے سے بڑی بڑی دیواروں کو گرا کر اُسے یعنی انسان کو زندگی کی وسعتوں اور بلندیوں کا احساس دلاتا ہے۔

غالب جو اپنے اس شعرِ زیرِ بحث میں یہ اعلان کر رہا ہے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

تو اس کا واضح مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ارے واہ! ہم خواہ مخواہ ضبط سے کام لے رہے تھے اور اپنے آنسوؤں کو روکے بیٹھے تھے، ہماری آنکھوں سے آنسو کیا برسے، ہماری زندگی کا مطلع صاف اور شفاف ہو گیا۔ اب ہمارے سامنے ہر چیز واضح اور روشن ہے۔ خوف تو اندھیرے اور جھٹ پٹے میں دامن گیر ہوتا ہے۔ آنسوؤں نے فضا کو جو ایک خاص تازگی اور شادابی سے بھر ڈالا ہے، اب کسی خوف کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے! خوف تو ویرانی کا حصہ ہوتا ہے۔ آنسوؤں نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، کم از کم ہمیں ویرانی سے بچا لیا ہے۔

اگر ہم شعرِ زیرِ بحث کو عام فہم مفہوم میں بھی لیں، تب بھی یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہمارے رونے سے جو رازِ عشق فاش ہوا ہے، اُس نے ہمارے دل سے رُسوائی کا خوف نکال

دیا ہے۔اب ہم دیکھ لیں گے جو کچھ ہونا ہے، ہو جائے۔ہم سے شرم ولحاظ دُور نہیں ہو گئے، ہم میں اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر جینے کا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔اس طرح کی شرم وحیا جو آدمی کو بزدل یا کمزور کردے، نری غلاظت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتی۔

عشق میں رونے سے شرم وحیا کیا دُور ہوئے، یوں لگتا ہے کہ ہماری ذات سے ناپسندیدہ عناصر دُور ہو گئے ہیں۔ان سے شہدا پن یا بے راہروی اور آوارگی پیدا ہونے والی بات تو کسی طرح درست معلوم نہیں ہوتی، جیسا کہ ہمارے بزرگ مولانا حالی اور غلام رسول نے فرمادیا ہے۔

غالب نے اس شعر میں رونے سے جو ایک نیا جمالیاتی پہلو واضح کیا ہے، اُس کی داد ایک الگ گفتگو چاہتی ہے۔

✿✿✿

غم وآلام سے متعلق غالب کا سفاکانہ رویہ اور جمالیاتی طلوع

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں انسانی غم کی ایک صورتِ حال کو ذراہٹ کر بیان کیا ہے:

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

شارحین نے اس شعر کا عام مطلب یہ لیا ہے کہ غم کی فراوانی کے باعث سر اپنے تمام حواس کھو بیٹھا ہے، بے حس ہو گیا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر ایسی صورت میں اگر یہ سر کٹ بھی جائے تو ہمیں غم نہیں ہونا چاہئے کہ اپنی بے حسی کی وجہ سے وہ ہمارے کام کا تو اب نہیں رہا، تاہم اگر یہ سر نہ بھی کٹتا تو ہمارے زانو پر دھرا ہوتا اور یہ سر کے کٹنے کی صورت سے کوئی مختلف صورت نہ ہوتی۔ شدتِ غم ہی سے سہی، سر کو زانو پر دھر کر بیٹھ جانا کوئی صحت مند صورتِ حال نہیں ہے۔

تمام شارحین نے بات یہیں پر ختم کر دی ہے۔ غلام رسول مہر نے زیادہ سے زیادہ یہ نکتہ نکالا ہے: ''جب کوئی چیز بے حس اور سن ہو جائے تو اس کے کٹنے کا بھی کوئی

احساس نہیں ہوتا''۔

مطلب یہ ہے کہ غلام رسول مہر نے بھی مفہومِ شعر میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ کسی شارح نے اتنا بھی نہیں کہا کہ غالب انسانی غم کی اس صورتِ حال کو پسند نہیں کرتا یا شدتِ غم سے ذہن کا بے حس ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں۔ جب یہ صورتِ حال ہو جائے تو انسان کو چاہئے کہ ایسی زندگی پر وہ موت کو ترجیح دے۔ اگر چہ ''تو غم کیا سر کے کٹنے کا'' یہ ٹکڑا صاف بتا رہا ہے کہ اس طرح غمزدہ ہونے سے بہتر ہے کہ آدمی اپنا خاتمہ کر لے یعنی غم کی یہ صورتحال کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں۔

ذرا غور کریں تو ہمیں جلدی ہی پتا چل جاتا ہے کہ غالب کیلئے فراوانیٔ غم کے باعث انسان کے سر کا بے حس ہونا کسی طرح بھی عمدہ عمل قرار نہیں پاتا۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے انسان اپنے غم کی طرف سے لاپروا اور لاتعلق ہو جائے۔

ملاحظہ فرمایئے! یہاں غالب انسانی نفسیات کے کیسے باریک نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کروا رہا ہے۔ شدتِ غم سے انسانی ذہن کا ماؤف ہو جانا یا بے حس ہو جانا ایک خاص حد تک تو مانا جا سکتا ہے، لیکن اس بے حسی کی حالت کو لمحاتی ہونا چاہئے، اس سے زیادہ نہیں۔ اگر یہ صورتِ حال طول کھینچتی ہے تو سمجھ لیجئے کہ انسان اپنے غموں سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی کمزوری دکھا کر اُن سے بھاگ رہا ہے اور غموں سے اس طرح فرار اختیار کرنا گویا اپنی موت کو دعوت دینا ہے اور یہ موت بھی کیا، ایک طرح کی خودکشی کہی جا سکتی ہے۔

دُنیا میں کوئی غم ایسا نہیں جس کو انسان برداشت نہ کر سکتا ہو، اس لئے کہ کسی بھی غم کو لے لیجئے، وہ انسان کا خود ساختہ غم ہوتا ہے اور یہ جو مثل مشہور ہے کہ خود کردہ را علاج نیست، تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں ہے کہ اپنے کئے کا کوئی علاج نہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو سنبھال کر کیوں نہیں رکھتے؟ اپنے آپ کو سنبھالنا قطعی طور پر آپ

کے بس میں ہے۔ اس میں اگر کوئی دُوسرا کچھ مدد بھی کر سکتا ہے تو دُوسرے کی مدد کے کارآمد ہونے کا انحصار بھی آپ کی اپنی ذات پر ہے۔

غالب اپنے اس شعرِ زیرِ بحث میں بحیثیت انسان اپنے خلاف بہت سینہ سپر ہو کر سامنے آیا ہے۔ ایک طرح بڑی بیدردی اور سفاکی کے ساتھ کہہ رہا ہے۔ یہ کونسی بہادری اور شجاعت ہوئی کہ غموں کی زیادتی کو برداشت کرنے کی بجائے آپ غموں کی طرف سے بے حس ہو جائیں؟ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے آپ نے اپنا سر اپنے تن سے جدا کر ڈالا اور پھر آپ اپنے قتل یا خودکشی کے الزام سے بھی بچنا چاہ رہے ہیں۔

اس شعر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ غالب اس میں خود رحمی کا شکار نہیں ہوا۔ اسی بات کو میں نے غالب کی بہادری اور شجاعت بھی کہا ہے اور سفاکی اور بیدردی بھی ___ آدمی جب اپنے خلاف کھڑا ہوتا ہے تو اُس وقت وہ شجاع بھی ہوتا ہے اور سفاک بھی اور یہ انسان کے اخلاق کے ضمن میں کوئی معمولی بات نہیں کہ وہ اپنی شجاعت اور سفاکی کے رُخ کو عدل گستری کی طرف سے اِدھر اُدھر نہ ہونے دے۔ غالب نے اپنے اس شعرِ زیرِ بحث میں یہی کمال دکھایا ہے کہ ہم اُس کی شجاعت کی داد بھی دینے پر مجبور ہیں اور اُس کی سفاکی کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ میں غالب کا یہ شعرِ زیرِ بحث پھر لکھ رہا ہوں:

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

اس شعر کا جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ غالب نے یہاں جمالیات کو حرکیات کے سپرد کرنے کا عزم کر رکھا ہے۔ غم کی فراوانی سے کسی کے سر کا اُس کے زانو پر ہونا غالب کو قطعی پسند نہیں۔ زانو پر سر کا ہونا تو ایسا ہی ہے جیسے کسی نے کٹے ہوئے سر کو کسی کے زانو پر رکھ دیا ہو۔ اس سے کسی طرح بھی جمالیات کی کوئی عمدہ تصویر نہیں بنتی۔ غالب تو غموں کی صورت میں سر کو زانو پر دیکھنے کی بجائے اُسے اپنی اصل جگہ پر دیکھنے کا متمنی ہے۔ کسی کا سر اُس کی اپنی

جگہ قائم ہے تو یوں سمجھئے کہ وہ شخص بھی اپنی جگہ قائم ہے اور پوری طرح حرکت میں بھی ہے۔

سر کے فعال ہونے کا مطلب یہ ہے کہ سر میں اچھے اچھے خیالات نے ایک چراغاں کرڈالا ہے اور اس چراغاں کی روشنی میں زندگی پوری طرح حرکت میں آئی ہوئی ہے۔ اس انداز میں حرکت میں آئی ہوئی ہے کہ روشنی کی رفتار کو بھی اُس پر رشک آئے۔

اسی حرکت کیلئے غالب نے ذہن کی جگہ سر کا استعمال کیا ہے اور پھر اس کے بعد سر کے تمام لوازمات کا بھی خیال رکھا ہے یعنی سر کا کٹنا، اُس کا زانو پر دھرا ہونا وغیرہ وغیرہ اور یوں غمزدہ آدمی کی ایک امیج بنتی ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے۔

شعرِ زیرِ بحث میں غالب نے سب سے بڑی بات یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی نفسیات میں کوئی مقام ٹھہر جانے کا نہیں۔ انسانی نفسیات کے اکثر مسائل کو انسان بذاتِ خود حل کر سکتا ہے، مثلاً اسی شعر میں کثرتِ آلام سے انسان کا ذہن بے حس تو ہوسکتا ہے لیکن یہ بے حسی وقتی ہوتی ہے جس کو انسان اپنے ارادے سے دُور کر سکتا ہے اور اگر کوئی شخص ایسا نہیں کر سکتا تو اس میں اُس کے ذہن کا کوئی قصور نہیں، اصل قصور اُس کے عزم اور ارادہ کا ہے جس کا براہِ راست اُس کے نفس سے تعلق ہے۔

دُوسرے لفظوں میں اگر انسان کا نفس جس کو اقبال نے خودی کہا ہے، مضبوط اور توانا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انسان اپنے ذہن کی اُلجھنوں کو خود ہی دُور نہ کر سکتا ہو۔ نفس کا خود اپنی ہی بہت سی باتوں پر حاوی ہونا ایک بہت بڑی حقیقت ہے جس سے انکار کرنا آسان نہیں اور جو شخص اس طرح انکار کرتا ہے تو سمجھ لینا چاہئے کہ ان حضرت میں خود کوئی کمزوری موجود ہے۔

وہی بات کہ غالب اس بات کا بالکل قائل نہیں کہ کوئی شخص اپنے غموں سے ہار مان جائے۔ اُسے تو وہ شخص بھی ایک طرح مردہ نظر آتا ہے جو غمگین ہونے کے باعث اپنا سر جھکائے بیٹھا ہے۔ ذہن کی جگہ غالب نے جو شعرِ زیرِ بحث میں سر کا استعمال کیا ہے، اُس

سے یہ نکتہ بھی نکلتا ہے کہ وہ انسانی ذہن کو انسانی جسم سے کوئی علیحدہ چیز نہیں سمجھتا۔ یہ ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں یا انہیں ایک ہی تصویر کے دو رُخ کہا جاسکتا ہے، جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جاچکا ہے۔

شعرِ زیرِ بحث کا انسانی نفسیات کے حوالے سے لطیف ترین پہلو یہ ہے کہ شدتِ غم کے باعث جو دل میں ایک بے حسی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اُسے غم کی طرف سے لاپروائی یا لاتعلقی میں تبدیل نہیں ہونے دینا چاہیے اور بے حسی کی صورت میں اس کا خدشہ ہر وقت لاحق رہتا ہے۔ ذہن کا صحت مندانہ رویہ یہ ہے کہ وہ غموں کا ڈٹ کر مقابلہ کرے اور اس کیلئے انسان کو باہر سے کوئی چیز مانگنی نہیں پڑتی، بس اپنے اندر ہی سے حوصلہ اور ہمت کی توانائی حاصل کرنا پڑتی ہے، اپنے اندر کی طرف نہ دیکھنا انسان کی سب سے بڑی لاپروائی شمار ہوتی ہے۔

قریب قریب ہر غم انسان کو اُس کے اندر جھانکنے کی دعوت دیتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں ہر غم انسان کیلئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس وقت بھی ایک فردِ بشر اپنے کسی غم کا تجزیہ کر رہا ہوتا ہے تو اُس وقت وہ اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لے رہا ہوتا ہے۔ عموماً یہ عمل لاشعوری طور پر جاری رہتا ہے اور یوں آدمی اپنے باہر سے اپنے اندر کی طرف سفر کر رہا ہوتا ہے۔ یہ عمل اُسی وقت رُکتا ہے جب ایک غم کے ساتھ کوئی دُوسرا غم بھی اُس کے یعنی آدمی کے سامنے آن موجود ہوتا ہے اور یہ دُوسرا غم اُس کی دانست میں پہلے غم سے زیادہ اہم یا زیادہ سخت ہوتا ہے۔

آفاتِ ارضی وسماوی یا اچانک حادثات سے قطع نظر آدمی کے روزمرہ کے غم اوّل تو اُس کے خود ساختہ ہوتے ہیں جن سے نمٹنے کی قوت وصلاحیت ہر آدمی میں موجود ہوتی ہے اور اگر خود ساختہ نہ بھی ہوں، تب بھی کوئی غم ایسا نہیں ہوتا جس کا مقابلہ انسان نہ کرسکتا ہو۔ گونا گوں غم و آلام سے نمٹنے کی صلاحیت ہر آدمی میں موجود ہوتی ہے لیکن انسان کی

فطرت کی ایک یہ بھی قابلِ نمو ادا ہے کہ عام غم و آلام کو بھی وہ خاص اہمیت دینے کا عموماً مرتکب رہتا ہے۔ جس کے باعث اُس میں فرار اور گریز کی عادت پیدا ہونے لگتی ہے اور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے کسی انسانی معاشرہ کے سب غم برابر ہوتے ہیں کہ یہ سب غم قابلِ علاج ہوتے ہیں اور غموں کا لاعلاج نہ ہونا بھی ایک ایسی صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے کہ آدمی ایک غم کے بعد دُوسرے اور تیسرے کو یا ایک ایک کر کے سارے ہی غموں کو پسِ پشت ڈالنا شروع کر دیتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں وہ آلام کی گرفت میں آ جاتا ہے۔

غالب نے اپنے شعرِ زیرِ بحث میں آلام میں اس طرح گرفتار ہونے ہی کو انسان کی بے حسی قرار دیا ہے اور اس بے حسی کیلئے غالب اپنے دل میں کوئی جذبۂ ہمدردی نہیں رکھتا۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ یعنی غالب تو ایسی صورتِ حال میں انسان کو بڑی سے بڑی سزا دینے کو عینِ عدل سمجھتا ہے اور سزائے موت سے بڑھ کر بڑی سزا کیا ہو سکتی ہے!

''ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا'' اس مصرعے میں لفظ ''یوں'' میرے اس تمام تجزیہ کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جو مجھ سے بہت سے الفاظ کے ذریعے بھی میری دانست میں اب بھی پوری طرح بیان نہیں ہو سکا۔ غالب کی یہی بلاغت تو اُس کے قاری کو ذہنی اعتبار سے ہمہ وقت ہوشیار رہنے کا حکم صادر کرتی رہتی ہے اور اس حکم کی ایک الگ جمالیات ہے۔ لیکن اسی لفظ ''یوں'' سے غم و آلام کے بارے میں غالب کے سفاکانہ رویے سے ایک جمالیاتی پہلو بھی تو نمایاں ہو رہا ہے جبکہ اسی لفظ ''یوں'' نے ایک انسان کے سر کو نہ صرف تن سے جدا کر دیا ہے بلکہ اُس کا یعنی اس طرح کے مغموم انسان کا سر زانو پر رکھا ہوا بھی بیکار نظر آ رہا ہے۔

جب ہم اس شعرِ زیرِ بحث کو پڑھتے ہیں اور انسان کی درد و آلام کی طرف سے بے حسی کو دیکھتے ہیں تو یہی انسان جب اپنے غم و آلام کے چیلنج کو قبول کر کے ان کے مقابلے

کیلئے سربلند ہوتا ہے تو اپنی انسانیت کے تمام حسن و جمال کا پیکر نظر آتا ہے۔ میں نے تو اپنی دانست میں شعرِ زیرِ بحث سے متعلق بہت کچھ عرض کر دیا ہے، ہمارے دوست ڈاکٹر سلیم اختر مزید کیا کچھ توقع رکھتے ہیں، اس ضمن میں وہ مجھے بتائیں تو شاید میں مزید بھی کچھ عرض کر سکتا ہوں کیونکہ شعرِ زیرِ بحث پر کچھ لکھنے کیلئے موصوف ہی نے مجھے اُکسایا تھا لیکن وہ بے حسی کو Apathy کے پہلے درجے تک ہی لے رہے تھے ___ غفلت اور فرار تک نہیں لے جا رہے تھے۔

✿✿✿

شکست کی آواز

غالب کے ہاں شکست کا وہ عام تصور نہیں ہے جس کے نتیجہ میں آدمی مایوس یا غمگین اور پریشان ہوجاتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے ہاں تو شکست بہت سے امکانات کے درکھلنے کا ایک دھما کا سمجھئے۔ اس میں نہ غمگین ہونے کی ضرورت ہے اور نہ غمزدہ ہونے کی اور مایوس ہونے کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سمجھنے سمجھانے کیلئے یوں کہہ لیجئے کہ غالب کے ہاں شکست بڑی حد تک کچھ اس طرح ہے جیسے مرغی کا بچہ نکلتے وقت انڈا ٹوٹتا ہے یا پھر بہت ہی واضح انداز میں غالب نے خود کہا ہے:

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ شکست کی بات تو ایسی ہی ہے جیسے اینٹ پتھر جب کسی پاگل اور دیوانے کے لگتے ہیں تو گویا اُس کی ہستی سے کوئی جوہر ہر چوٹ پر باہر آتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح سیپی ٹوٹتی ہے تو اُس میں سے موتی نکلتا ہے۔

آدمی کو جب دُکھ تکلیف پہنچتے ہیں تو اُس کی ذات کے حوصلے، ہمت اور خوبیوں کا پتا چلتا ہے۔ جب تک کسی پر کوئی غم نہیں پڑتا، اُس کی صلاحیتوں کے بارے میں کچھ علم نہیں

ہوتا۔ اسی حوالے سے غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو دیکھا جائے تو ہم پر بہت سے معانی آشکار ہوتے ہیں جو اس سے پہلے ہم پر آشکار نہیں ہوئے تھے:

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لطف کی بات یہ ہے کہ شارحین نے حسبِ معمول اس شعر کو بھی حزن و یاس اور غمزدگی کا شعر کہا ہے، مثلاً غلام رسول مہر فرماتے ہیں:

''میں نہ تو نغمے کا پھول ہوں اور نہ ساز کا پردہ، صرف اپنی شکست کی آواز ہوں۔ نغمے کے پھول وہاں برستے ہیں جہاں عیش و عشرت کی مجلسیں گرم ہوں کیونکہ وہیں نغمے گائے جاتے ہیں، وہیں ساز کے پردوں سے دلآویز ترانے نکلتے ہیں۔ میں سراپا درد ہوں، مصیبت کا مارا ہوا اور اپنی بربادی و ویرانی کا نوحہ زبانِ حال سے سناتا ہوں، جس طرح کسی شے کے ٹوٹتے وقت اس میں سے آواز نکلتی ہے''۔

مہر صاحب کی اس تشریح کو سامنے رکھ کر اب ذرا غالب کے شعر پر غور فرمایئے۔ یہ درست ہے کہ پہلے مصرعے میں یہی کہا جا رہا ہے کہ میں نہ نغمے کا پھول ہوں اور نہ پردۂ ساز ہوں لیکن اس مصرعے سے یہ بات بھی تو ذرا غور کرنے سے فوراً معلوم ہو جاتی ہے کہ لوگ غالب کی آواز کو یا گلِ نغمہ یعنی خوشی کی آواز سمجھ رہے ہیں یا کسی ساز کے پردے سے نکلی ہوئی عام آواز__ اس لئے غالب احتجاج کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ لوگو! نہ میں خوشی کی آواز ہوں اور نہ عام آواز، میں تو اپنے ٹوٹنے کی آواز ہوں جو یقیناً ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔

اب چونکہ لوگوں کے ذوقِ سماعت کا تربیت یافتہ ہونا تو بڑی بات ہے، اتنا بھی نہیں کہ وہ آدمی کی عام آواز اور خاص آواز میں کوئی فرق محسوس کر سکیں۔ بس انہیں تو دو قسم کی آوازوں میں تمیز کرنی آتی ہے، ایک غم کی آواز میں اور دوسری خوشی کی آواز میں۔ ان دو

آوازوں کے علاوہ بھی کوئی تیسری آواز ہوتی ہے، اس کے بارے میں انہیں کچھ خبر نہیں ہوتی اور اس بے خبری کی وجہ سے اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ لوگوں کو اپنی ذات سے الگ دوسروں کی ذات پر توجہ دینے کی فرصت ہی نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ لوگ اپنے ابنائے جنس کے ضمن میں بے حسی کی زندگی گزارنے کے عادی ہیں اور پھر اس کی بھی اپنی ایک وجہ ہے کہ وہ خود اپنی آوازوں میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے۔

عام لوگ غالب کی طرح یہ کہنے کی ہمت ہی نہیں رکھتے کہ "میں ہوں اپنی شکست کی آواز"۔ یہ بات تو وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کو انسانی معاشرے کی مصلحتوں کے سامنے جھکنا نہیں آتا۔ عام لوگ تو دوسرے لوگوں کی غلط باتوں کیلئے اپنی ذات میں ایک لچک پیدا کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ کبھی ٹوٹتے ہی نہیں___ اس لئے انہیں یہ کس طرح معلوم ہو سکتا ہے کہ اپنی شکست کی آواز کیا ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ لوگوں میں عفوو درگزر کی لچک نہیں ہونی چاہئے۔ میرا مطلب تو صرف اس قدر ہے کہ زندگی میں دشمن عناصر کیلئے کسی طرح کی لچک بھی ہونا ٹھیک نہیں۔ اس طرح تو خیر اور خوبی کبھی ایک انسانی معاشرہ میں پروان چڑھ ہی نہیں سکتے۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ جرأت و ہمت کے بغیر آپ کوئی تخلیقی کام نہیں کر سکتے۔ غالب جو شعر زیر بحث میں یہ کہہ رہا ہے کہ میں نہ غم کی آواز ہوں اور نہ عام خوشی کی آواز، اس کا مطلب یہ ہے کہ آواز کی اجنبیت اور نئے پن کو سمجھنے اور اُس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

جیسا کہ میں نے ابتداء میں عرض کیا ہے، غالب کے ہاں شکست کا تصور بہت سے مثبت پہلو لئے ہوئے ہے اور اس شعر زیر بحث میں تو ان میں سے بیشتر پہلو شامل ہو گئے ہیں۔ آدمی کی ذات ٹوٹتی کیا ہے، اُس کے امکانات کے دروا ہوتے ہیں۔ وہی انڈے ٹوٹنے کی بات، جب اُس کے اندر سے چوزہ نکلتا ہے۔ لیکن سب سے بڑے افسوس کی

بات یہ ہے کہ آدمی کی اس خلاقانہ شکست کو دُوسرے لوگ تو کیا سمجھیں گے، آدمی اسے خود بھی پوری طرح نہیں سمجھتا۔ اس شکست کو معمول کی ایک چیز سمجھتا ہے۔ اسی لئے اس پر توجہ نہیں دیتا جس کے نتیجہ میں سب سے بڑی خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ آدمی اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے غافل ہو جاتا ہے اور یوں نہ صرف اُس کی ذات کی نشوونما اَدھوری رہ جاتی ہے، پورا معاشرہ بھی بہت سے امکانات سے محروم ہو جاتا ہے۔

ایک انسانی ذات کی شکست کو امکانات کے حوالے سے سمجھنے کیلئے ایک بہت ہی عمدہ مثال کائنات کے بہت بڑے دھماکے Big Bang سے دی جاسکتی ہے۔ جیسے ہی یہ دھماکا وقوع میں آیا، پوری کائنات وجود میں آنی شروع ہوگئی اور جس طرح یہ کائنات اُس وقت سے آج تک وقوع میں اور وجود میں آئے چلی جارہی ہے، کچھ اسی طرح جب کسی انسان کی ذات کا یہ دھماکا وقوع میں آتا ہے، وہ انسان صحیح معنی میں وقوع میں آنا شروع ہو جاتا ہے اور جس طرح کائنات کے وقوع میں آئے چلے جانے کی کوئی انتہا نظر نہیں آرہی ہے، اسی طرح کسی انسان کی ذات بھی جب وقوع میں آنا شروع ہوتی ہے تو اس کا بھی کوئی اخیر نظر نہیں آتا۔

انسان غریب کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہوتی ہے کہ اُس کے Big Bang کی آواز شاید سب کو سنائی دیتی ہے لیکن وجود میں اور وقوع میں کیا آرہا ہے، اس کا پتا جلدی سے نہیں چلتا بلکہ پتا نہ چلنے کی کیفیت زیادہ رہتی ہے اور آواز ہے کہ مسلسل آئے چلی جاتی ہے جبکہ کائنات کے بڑے دھماکے کی آواز ایک دفعہ آئی تھی اور کائنات ہونے اور کچھ بننے کی کیفیت اور واقعیت سے مسلسل دوچار ہے۔

غالب کا جو یہ مصرع ہے ''ہوں اپنی شکست کی آواز''، ایک اعلان تو ہے لیکن اس اعلان میں اعلان سے زیادہ شکایت کی کیفیت کی صورت حال کہیں بڑھ کر ہے۔ کائنات کو سب دیکھ رہے ہیں۔ ایک انسان کے اندر کیا کچھ بن اور بگڑ رہا ہے، کوئی نہیں دیکھ رہا۔

انسان کی ذات میں خوشی اور غم سے بڑھ کر جو ہنگامے ہر لمحے بپا ہو رہے ہیں، اُن کا کسی کو احساس ہی نہیں ہے۔ انسانوں کو تو بس گلِ نغمہ کا پتا ہے یا پردۂ ساز کا___ حالانکہ یہ آوازیں تو ایسی خاص حیثیت بھی نہیں رکھتیں۔

ان سب معانی اور نکات کے علاوہ، جو میں نے شعرِ زیرِ بحث کے بارے میں عرض کئے ہیں، ایک بڑا اہم نکتہ اس شعر کے جمالیاتی پہلو سے متعلق ہے۔ آپ نے غالب کا یہ شعر تو ضرور سنا ہوگا:

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

اس شعر کی جان ہے رنگِ شکستہ کی ترکیب، گویا رنگِ شکستہ نہ ہوتا تو صبحِ بہارِ نظارہ نہ ہوتی تو شگفتنِ گل ہائے ناز کا وقت کہاں ہوتا___

اس طرح دیکھا جائے تو غالب کے ہاں شکست کا تصور ایک اعتبار سے جمالیات کی جان ہے اور جب جمالیات کی جان ہے تو شکست ایک طرح فتح بن جاتی ہے۔ کوئی چیز ٹوٹتی ہے تو گویا سامنے سے ایک دیوار ہٹ جاتی ہے۔

اِدھر فتح کے معنی بھی کھلنا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ جمالیات میں وسعت اپنا ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو غالب شعرِ زیرِ بحث میں ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ میری شکست کوئی معمولی واقعہ نہیں، جیسے گلِ نغمہ یعنی نغمہ اور اُس کے پھول کا کھلنا یا ساز کے پردے سے آواز کا نکلنا۔ یہ ٹوٹنا تو حسن و جمال کے سامنے آنے کا ایک زوردار دھما کا ہے یعنی میری ذات کی شکست کے ساتھ حسن و جمال کے بہت سے امکانات کے کھلنے اور سامنے آنے کی بات ہے اور چونکہ میری ذات کے ٹوٹنے کے دھماکے Big Bang میں خوف کا عنصر ذرا سا بھی شامل نہیں بلکہ لطف ہی لطف اور کیف و سرور کا عالم زیادہ ہے، اس لئے اس ٹوٹنے کو بلا خوفِ تردید حسن و جمال کی ایک نئی فضا کا خلق ہونا کہا جا سکتا ہے۔

غالب اور نظریۂ وحدت الوجود
(ایک شعرِ غالب کے حوالے سے)

کیا خیال ہے میں غالب کے جس شعر کے بارے میں بات کرنا چاہتا ہوں، سب سے پہلے اُس شعر کو یہاں لکھ دوں تا کہ ابتداء ہی سے بات واضح ہوتی چلی جائے۔ وہ شعر یہ ہے:

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

اس شعر کے پیشِ نظر قریب قریب تمام شارحین کا یہی اصرار ہے کہ غالب اُس غلط اور کم درجہ نظریۂ وحدت الوجود کا قائل تھا جس کی رُو سے ہر شے اللہ میاں ہے یا ہر شے میں اللہ میاں ہے۔ لاحول و لا قوۃ، اس نظریۂ وحدت الوجود نے ذات باری تعالیٰ کے بارے میں جس قدر غلط فہمیاں پیدا کیں اور ان غلط فہمیوں کے نتیجہ میں جس قدر دین اور اُس سے متعلق عمدہ حقائق کو غلط سمجھا گیا اور پھر مسلمانوں میں ایمان ایک مذاق بن کر رہ گیا، یہ ایک بہت ہی دردناک اور عبرت انگیز داستان ہے۔ لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ اچھے

خاصے پڑھے لکھے اور دینی شعور رکھنے والے افراد ابھی تک اس نظریہ پر ایک طرح ایمان رکھتے ہیں۔

غالب کے شعر زیرِ بحث کے عام طور پر یہ معنی لئے جاتے ہیں کہ جب وہ صدا یعنی حقیقتِ عظمٰی کی صدا وحدت الوجود کے تحت چنگ و رباب میں سمائی ہوئی ہے تو اُس صدا کو سن کر سننے والے کی جان کیوں نکلنے لگتی ہے حالانکہ اُس آواز کو سن کر تو جان نکلنے کی بجائے جان میں جان آجانی چاہئے تھی۔ غالباً سننے والوں کے ایمان میں کمی ہے، اس لئے وہ خوش ہونے کی بجائے تڑپنے لگتے ہیں تاکہ بقول خلیفہ عبدالحکیم اُس آواز سے وصال ہوجائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کی تفہیم میں غلط فہمی کی وجہ ایک تو جان نکلنے کے صرف ایک معنی سمجھنا ہے، اس کے دُوسرے معنی کنایۃً فریفتہ ہونا یا کشش محسوس کرنا بھی ہے۔ شارحین نے اُن معنی پر غور نہیں فرمایا اور پھر راگ سنتے وقت یعنی دمِ سماع جان نکل نہیں جاتی، نکلنے لگتی ہے۔

اس لطیف فرق پر بھی نہیں سوچا گیا۔ تیسری وجہ غلط فہمی کی یہ ہے کہ شعر زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کے پہلے لفظ ''گر'' پر بھی پوری توجہ نہیں دی گئی۔ اگر ہم ان تمام باتوں کا خیال رکھیں تو پھر غالب کے شعر کے معنی کچھ اس طرح نکلتے ہیں:

شاعر کہتا ہے کہ اول تو میں اس بے معنی اور لغو نظریہ کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ ہر شے میں اللہ میاں یا حقیقتِ عظمٰی موجود ہے۔ چلئے اگر تھوڑی دیر کو یہ مان بھی لیا جائے تو پھر مجھے بتایئے کہ چنگ و رباب سے نکلنے والی آواز مجھے تسکین پہنچانے کی بجائے بیقرار کیوں کرتی ہے؟ اپنی طرف کھینچتی کیوں ہے؟ مجھے اُس میں کشش کیوں محسوس ہوتی ہے؟ دراصل محبوب حقیقی کی آواز اور عام محبوب آوازوں کے فرق کو بھی شارحین نے ملحوظِ خاطر نہیں رکھا۔ اگر چنگ و رباب میں وہ ''صدا'' ہوتی یعنی محبوب حقیقی کی صدا ہوتی تو پھر خواہ سننے والا کتنا بھی کم درجے کا ہوتا، وہ محبوب حقیقی کی آواز کو عام محبوب آوازوں کی طرح نہ سنتا۔ علاوہ ازیں خود

محبوبِ حقیقی کی آواز میں اپنی جگہ اتنی طاقت ہونی چاہئے اور ہوتی ہے کہ اُس کا اپنی طرف توجہ کرنا بالکل الگ نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ چنگ و رباب سے جو آواز، جو صدا بلند ہو رہی ہے، وہ چنگ و رباب ہی کی صدا ہے اور اُس کا اپنی طرف کھینچنا اس نوعیت کا ہونا چاہئے جس سے تشنگی کا احساس پیدا ہو کیونکہ چنگ و رباب کی صدا سن کر اگر اُس سے ہمیں اپنی جان نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو گویا ہماری تشنگی اس بات کو واضح کر رہی ہے کہ ابھی چنگ و رباب کی آواز میں ارتقاء کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ یہ کائنات جس خالق کی مخلوق ہے، جس کی پیدا کردہ ہے، اُس خالق کے حسن و جمال کی کوئی انتہا نہیں۔ اسی طرح اُس خالقِ مطلق نے اپنی مخلوق میں بھی حسن و جمال کے بے شمار امکانات بھر دیئے ہیں۔ لہٰذا ارتقاء کی منازل رہتی دُنیا تک طے ہوتے رہیں گے۔

ہم دُنیا کی اشیاء کی خوبیوں اور حسن و جمال کو اللہ کی خوبی اور اُس کا حسن و جمال کہہ کر دُنیا کی اشیاء کے ارتقاء پر کیوں پابندی لگا رہے ہیں اور ہم ایسا کرنے والے کون ہوتے ہیں؟

چنگ و رباب کی آواز اس شعر میں کائنات کی جملہ اشیاء کی نمائندگی کرتے ہوئے یہ واضح کر رہی ہے کہ انسان پہلے اس کائنات، اس دُنیا اور اس کی اشیاء کو تو اچھی طرح سمجھ لے، اُس کے حسن و جمال کا نظارہ کر لے، اس کے بعد ہی وجودِ باری تعالیٰ پر کوئی حکم لگائے۔ اس دُنیا کو سمجھنے کی بجائے انسان کا یہ کہنا کہ دُنیا میں جو کچھ ہے، جو کچھ نظر آ رہا ہے، وہ سب خدا ہے یا خدا کا ہے، اس کا صاف صاف مطلب یہی ہے کہ انسان اس دُنیا کو سمجھنے سے گریز کرتا ہے اور ایک دم اس کے بنانے والے خالق کے بارے میں کوئی بات کرنا چاہتا ہے یا کائنات کی ہر شے کو باری تعالیٰ سے اس طرح منسوب کر کے اُس کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ وہ اپنی جگہ گریز کا بری طرح شکار ہے۔

ویسے جو لوگ دُنیا کی اشیاء پر غور کر رہے ہیں، اُس کے نتیجہ میں ہر روز کچھ نہ کچھ نئی معلومات سے ہمارے علم میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اِس شعر میں سب سے بڑی خوبی میری دانست میں یہ ہے کہ غالب نے نظریۂ وحدت الوجود کو نہایت سلیقے کے ساتھ رَد کیا ہے جس کا احساس جلدی سے نہیں ہوتا مگر تھوڑے سے غور و فکر سے اِس حقیقت کے رُخ سے پردے اُٹھنے شروع ہو جاتے ہیں۔

اِس شعر کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ شعر مولانا روم کے اِس شعر سے ملتا جلتا ہے، بہت بڑی زیادتی ہے۔ مولانا روم کا مشہور شعر یہ ہے:

بشنواز نے چوں حکایت مے کند
از جدائی ہا شکایت می کند

اِس شعر میں شکایت کرنے والی آواز نے کی ہے کسی اور کی یعنی اللہ میاں کی نہیں ہے بلکہ اِس سے تو جو معنی میں نے نکالے ہیں، اُن پر روشنی پڑتی ہے کہ دُنیا کی ہر شے بلندی پر جانے کیلئے بیقرار ہے اور یہی کچھ چنگ و رباب سے بھی آواز بلند ہو رہی ہے کہ اے خدا! ہمیں ارتقاء اور بلندیاں عطا فرما۔

حقیقت یہ ہے کہ شعر زیر بحث میں غالب نے الٰہیات کے بہت ہی نازک مسئلہ کو اپنے خاص ماہرانہ اسلوب شاعرانہ سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ غلط فہمیوں کے سانپ بھی مارے جائیں اور غالب کے اندازِ بیان کی لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ لاٹھی بھی میں نے محاورہ کے پیشِ نظر استعمال کی ہے ورنہ غالب کے اندازِ بیان کی لاٹھی نہیں، نزاکت معانی کے پھولوں سے لدی پھندی، لچکتی مہکتی ایک سرسبز و شاداب ڈالی ہے۔

دیکھئے نا! کیا یہ غالب کا کمالِ بیان نہیں ہے کہ ایک طرف اُسے وحدت الوجود ایسے نازک مسئلہ کی اغلاط کی نشاندہی کرنا ہے، وحدت الوجود سے پوری طرح انکار کرنا بھی کوئی آسان نہیں، پھر جس طرح انکار کرنا آسان نہیں، اقرار کرنا بھی کوئی سہل نہیں۔ یہاں

بھی ہر طرف سے چوکنا اور چوکس رہنا پڑتا ہے۔ ایک طرح تو وحدت الوجود سے انکار کرنا ایسا ہی ہے جیسے آپ پوری کائنات کے وجود سے انکار کر ڈالیں۔ اسی طرح وحدت الوجود کا اقرار کرنا بھی ایسا ہی ہے جیسے آپنے دُنیا کی ہر شے میں (توبہ توبہ) اللہ میاں کو حلول کر دیا یا ہر شے کے اندر اُسے بٹھا دیا جبکہ اللہ نہ ہر شے سے دُور ہے اور نہ ہی ہر شے کے نزدیک، یہ ہے بھی، نہیں بھی ہے ___ اس کے ہونے کو ثابت کرنا آسان نہیں، اسی طرح اس کے نہ ہونے کو ثابت کرنا بھی آسان بات نہیں ___ یہ سب مشکلات اپنی جگہ ___ غالب کا اپنا ہنر اپنی جگہ لیکن غالب غلط بات پر ڈٹ جانے والا بھی نہیں ہے۔ اسی طرح صحیح بات کہنے سے پیچھے ہٹ جانے والا بھی نہیں۔

چنانچہ شعر زیر بحث میں پہلے یہ تسلیم کر لیا کہ چنگ ورباب کی آواز میں ایک جان لیوا کشش موجود ہے لیکن اس کشش کا یہ مطلب نہیں کہ چنگ ورباب کی یہ آواز چنگ و رباب کی آواز نہیں ہے۔ موجودات کی کوئی چیز کسی غیر کی نہیں ہے۔ موجودات خالق مطلق کی مخلوقات ہیں اور ہر مخلوق کو جو کچھ اپنے خالق کی طرف سے ملا ہے، وہ کوئی معمولی چیز نہیں، اُس میں امکانات کے بے بہا خزانے موجود ہیں۔ مخلوقات کا فانی ہونا اُن کے امکانات کو فنا نہیں کرتا۔ امکانات کی اس بقا کو دیکھ کر ہی تو نا سمجھ لوگ ہر شے میں خدا کو (معاذ اللہ) لا بٹھاتے ہیں۔

غالب ان جملہ نکات کی موجودگی سے واقف تھا، اس لئے اُس نے چنگ و رباب کی آواز کے امکانات کی طرف بھی یہ کہہ کر کہ "جان نکلنے لگتی ہے" واضح اشارہ کر دیا یعنی چنگ ورباب کی آواز میں بلا کی کشش ہے اور دُوسرے مصرعے میں وحدت الوجود کے غلط معنی کی بھی بڑے فنکارانہ انداز میں وضاحت کر دی کہ گو عام قاری جلدی سے اس لطیف وضاحت کو نہ سمجھ سکتا ہو، دُنیا کی ہر شے ترقی کر رہی ہے اور اسی ارتقاء سے قادرِ مطلق اپنی جگہ شاد و آباد ہے کہ اُس کے شاد و آباد ہونا ہی ہماری زندگی اور موت کو با معنی بنا کر ہمیں بہت کچھ

دیکھنے کیلئے تیار رکھنا ہے۔ یہ اُس کا اپنی مخلوق پر ایسا احسان ہے جسے یہ مخلوق کسی طرح بھی اُتار نا تو بڑی بات ہے، اس کی معرفت بھی حاصل نہیں کر سکتی۔ ہاں! اگر وہ خالقِ مطلق خود ایسا چاہے تو دُوسری بات ہے۔

ویسے اگر آپ غالب کے اس شعرِ زیرِ بحث کے جمالیاتی پہلو پر بھی کچھ پڑھنے کے مزید موڈ میں ہیں تو مزید کچھ عرض کرنے کیلئے آمادہ ہوں۔

اس ضمن میں سب سے پہلے آپ اس شعر کے پہلے مصرعے کو آہستہ آہستہ ٹھہر ٹھہر کر پڑھیں اور جب لفظ تن پر پہنچیں تو اس لفظ کو ذرا بلند آواز سے زبان پر لائیں تو آپ محسوس کریں گے جیسے واقعی آپ کی جان چھن سے کر کے باہر نکلی ہے___ جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع___ اور جب آپ تن سے آگے بڑھ کر سماع کی "ع" پر آئیں گے اور اس "ع" کو پوری طرح سے ادا کریں گے تو آپ کو یوں لگے گا جیسے چنگ و رباب کی آواز نے اپنی گرفت میں آپ کو اتنا نہیں لیا جتنا کہ آپ نے چنگ و رباب کی آواز کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور پھر آپ اس آواز کو دُعائیں دیتے ہوئے اپنی گرفت سے آزاد کر رہے ہیں___ اور یہ آپ چنگ و رباب کی آواز کو ارتقاء کی بلندیوں سے بھی آشنا کر رہے ہیں اور پھر جیسے ہی آپ اُسی طرح دُوسرے مصرعے کو بھی ٹھہر ٹھہر کر لیکن اپنی ایک خاص عارفانہ مسکراہٹ کے ساتھ ادا کریں گے تو آپ کو محسوس ہوگا جیسے چنگ و رباب کی آواز آپ کا شکریہ ادا کر رہی ہے، آپ کی ممنونِ احسان ہے کہ آپ نے چنگ و رباب کی آواز کو اُس کی شناخت بخش دی، اُس کو اُس کے اپنے وجود کا خلعت عطا کر دیا۔

___ گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں___ یقیناً آپ "گر وہ" اِن دو لفظوں کو اپنی عارفانہ مسکراہٹ کے ساتھ جب ادا کریں گے تو پھر وہ "صدا" بھی چنگ و رباب کی آواز کے شانوں پر دل بڑھانے کیلئے تھپکی دے گی___ شاباش! آگے قدم بڑھاؤ، لوگوں کے دل لبھاؤ کہ دل لبھانا بھی خود ایک بہت بڑی عبادت ہے۔

کیا جب آپ غالب کے اس شعر کو اس طرح ادا کر رہے ہوں گے تو اُسی وقت جمالیات کا کونسا نکتہ ہوگا جو آپ سے اپنے آپ کو چھپا کر رکھ سکتا ہے! سارے ہی نکات تو آپ کی خدمت میں حاضر ہوں گے اور آپ کی نگاہیں اُن سارے نکات کو اپنی بارگاہ میں شرفِ باریابی سے سرفراز فرما رہی ہوں گی۔

اصل میں غالب نے اس شعر کو جمالیاتی اعتبار سے ہر طرح فیضیاب کر رکھا ہے جس کی داد ہم اور آپ کیا، آنے والا زمانہ بھی کچھ اور انداز میں دے گا۔

✿✿✿

یار سے چھیڑ چلی جائے

میں نے جس شعر کے پہلے مصرعے سے عنوان لیا ہے، وہ غالب کا بہت ہی مشہور شعر ہے:

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
نہ سہی وصل تو حسرت ہی سہی

ایک تو مجھے غالب کے اس شعر کی تفہیم کرنے کا خیال اس لئے آیا کہ آج کل جو میں غالب کے اشعار کی تفہیم کر رہا ہوں، اُس سے کچھ احباب پریشان ہیں اور داد دینے کی بجائے مجھے یہ مشورہ دیتے رہتے ہیں کہ میں غالب سے ''صرف نظر'' کروں اور کوئی اور کام کروں کیونکہ میں غالب کی ایسی شرح کر رہا ہوں جو یار لوگوں کو جلدی سے سمجھ میں نہیں آتی۔

مشکل یہ ہے کہ نہ تو غالب کے شعر ایسے ہیں جن پر بغیر غور کئے یعنی گہرائی میں اُترے بغیر اصل معنی سمجھ میں آ جائیں اور نہ ہی ایسے شعروں کی شرح اس طرح کی جا سکتی ہے کہ اُس پر غور نہ کیا جائے لیکن معنی کو ہم جلدی سے گرفت میں لے لیں۔

دُوسرے میں اس شعرِ زیرِ بحث کی تفہیم اس لئے کر رہا ہوں کہ میں یاروں کو چھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگر میں غالب کے حوالے سے ان لوگوں کو چھیڑوں گا نہیں تو یہ غالب کو سمجھنے کیلئے کس طرح تیار ہو سکتے ہیں؟ میرا چھیڑنا بھی ضروری ہے اوران حضرات کا پریشان ہونا بھی ضروری کہ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔ میں توان یار لوگوں کو معشوقوں کا درجہ دیتا ہوں___ اب یہ لاکھ شرمائیں، میں انہیں چھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا___

تیسرے اس شعر کی تشریح اور تفہیم کیلئے مجھے خود یہ شعر اس لئے اُکسا رہا ہے کہ یار لوگ اس شعر کی تشریح کو بھی بہت عام سی بات سمجھتے ہیں حالانکہ غالب نے سب سے بڑا کمال اس شعر میں یہ دکھایا ہے کہ اس شعر میں آیا ہوا ایک لفظ ''حسرت'' بڑی اہمیت کا حامل ہے اور اس لفظ ''حسرت'' کی اہمیت اس شعر میں اس لئے اپنا ایک مقام رکھتی ہے کہ میرے خیال میں یہ لفظ پہلی بار اس وسعت اور شوخی کے ساتھ مثبت معنی میں استعمال ہوا ہے ورنہ عام طور پر لفظ حسرت کے معنی افسوس اور رنج وملال کے لئے جاتے ہیں جیسے کسی نوجوان کے مرنے پر عموماً یہ مصرع پڑھا جاتا ہے:

حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اس مصرع میں واضح طور پر حسرت کے معنی افسوس کے ہیں مگر غالب کے شعرِ زیرِ بحث میں حسرت کے معنی ہرگز ہرگز یہ نہیں۔ یہاں تو شعر کی ساری خوبصورتی اور معنی خیزی کا دارومدار لفظ حسرت کے مثبت معنی پر ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ لفظ حسرت کے جہاں افسوس کے معنی ہیں، وہاں دُوسرے مثبت معنی کھولنے اور خواہش اور شوق کو برقرار رکھنے کے بھی ہیں۔ لفظ ''حسرت'' افسوس کے معنی اُس وقت دیتا ہے جب کسی شخص میں اپنی خواہش یا شوق کو سنبھالنے کی ہمت نہیں رہتی یا وہ کسی صورت حال کے باعث مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب سے اُن کے کسی شاگرد نے جب شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے کے

معنی پوچھے کہ ''نہ سہی وصل تو حسرت ہی سہی'' اس کا کیا مطلب ہے تو غالب نے جواب دیا کہ ''وصل اگر نیست حسرت نیز عالمے دارد''۔ یعنی اگر وصل نہیں ہوتا تو اُس کی حسرت بھی ایک عالم اور ایک کیفیت رکھتی ہے جس کا اپنا ایک الگ ذائقہ ہے۔

اس شعرِ زیرِ بحث کے ذریعے غالب نے ہمیں زندگی میں خواہ مخواہ پیدا ہو جانے والی مایوسی سے بچایا ہے__ ہم عموماً زندگی میں کسی خاص وجہ کے بغیر بھی مایوس ہوتے رہتے ہیں جس کے باعث ہماری زندگی خواہ مخواہ حرمان و یاس کا شکار ہو جاتی ہے۔ آدمی اس عالم امکان میں اُسی وقت مایوس ہوتا ہے جب وہ اُس پر ذرا گہرائی سے غور و فکر چھوڑ دیتا ہے۔ میں نے گہرائی کے ساتھ ''ذرا'' کا لفظ استعمال کیا ہے، اس سے میری مراد یہ ہے کہ آدمی نارمل حالت پر جب غور و فکر سے کام لیتا ہے تو اُس میں گہرائی تو آجاتی ہے، بس غور و فکر کی اس نارمل حال میں آدمی اگر ذرا سی مزید توجہ سے کام لے تو پھر اُس میں مزید گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ یعنی غور کرنے والے آدمی کیلئے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے۔

اب اسی شعرِ زیرِ بحث کو لے لیجئے۔ ہم ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ اپنے دوست کو، اپنے یار کو، اپنے محبوب کو چھیڑنے سے آدمی کو کبھی باز نہیں آنا چاہئے۔ اس چھیڑ چھاڑ کا اور کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو، اس ایک فائدے سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ آدمی کا حسن و جمال سے ایک تعلق برقرار رہتا ہے اور حسن و جمال سے تعلق برقرار رہنے کا واضح ترین مطلب یہ ہے کہ ہمارا زندگی سے رابطہ قائم ہے۔

جمالیات کا سب سے بڑا فائدہ یہی ہے کہ جمالیات آدمی کو ایک لمحے کیلئے بھی بور نہیں ہونے دیتی اور جب تک آدمی بور نہیں ہوتا، یوں سمجھ لیجئے کہ وہ زندگی کے عین دل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ زندگی کے دل میں بیٹھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ آپ بت بن کر بیٹھ جائیں۔ زندگی کے عین دل میں بیٹھ کر بھی آپ کو کچھ نہ کچھ ہل جل کرنا ہر طرح لازم ہے بلکہ اگر آپ بہت زیادہ کٹر قسم کے مولوی نہیں ہیں تو مجھے یہ کہنے کی اجازت

دیجئے کہ اس طرح کی ہل جل کرنا تو عین عبادت ہے۔ دوسرے لفظوں میں اللہ میاں یار سے چھیڑ چھاڑ کو پسند فرماتا ہے کیونکہ جب تک آپ یار کو چھیڑیں گے نہیں، تو آپ کس طرح پتا چلے گا کہ اُس کا کوئی عاشق، کوئی چاہنے والا پیدا ہو گیا ہے۔ گویا یار سے چھیڑ چھاڑ نہ صرف زندہ رہنے کا ثبوت ہے بلکہ زندگی کی شناخت بھی اسی چھیڑ چھاڑ سے قائم رہتی ہے۔

ممکن ہے کوئی صاحب یہ فرمادیں کہ چھیڑ چھاڑ کوئی شریفانہ فعل نہیں ہے ___ ہم نے کسی شریف آدمی کو چھیڑ چھاڑ کرتے نہیں دیکھا۔ اوّل تو یہ بات ہی سرے سے غلط ہے کہ شریف آدمی کی چھیڑ چھاڑ نظر نہیں آتی۔ چھیڑ چھاڑ چونکہ بہت ہی نازک عمل ہے، اس لئے چھیڑ چھاڑ کی نزاکت کو قائم رکھنا ہر آدمی کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عام آدمی چھیڑ چھاڑ نہیں کرتا۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ اگر آدمی کے سوشل ہونے کی کوئی فنکارانہ دلیل ہے تو وہ چھیڑ چھاڑ ہی ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اپنی اپنی بساط کے مطابق ہر آدمی چھیڑ چھاڑ کے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ آپ کھانس کر چھیڑ چھاڑ کریں یا سیٹی بجا کر اپنے محبوب کو چھیڑیں یا اُنگلی سے چھیڑ چھاڑ کے عمل کو پذیرائی بخشیں۔

معاف کیجئے! چھیڑ چھاڑ بذریعہ اُنگلی سے میری مراد کوئی غلط قسم کی چھیڑ چھاڑ ہرگز ہرگز نہیں، یہ تو یعنی اُنگلی تو انگشت شہادت کے رُتبے سے بھی سرفراز ہے۔

بہر حال اس میری تمام گزارش کا مقصد یہ ہے کہ آپ چھیڑ چھاڑ کو انسان کی کوئی معمولی حرکت نہ سمجھیں، البتہ کوئی آدمی فعال معنی میں جس قدر زیادہ شریف ہوتا ہے، اُسی قدر وہ نازک اور عمدہ قسم کی چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔

چھیڑ چھاڑ کے فعل کی ندرت اور طہارت کا میں تو یہاں تک قائل ہوں کہ اگر آدمی اپنی شرافت کے بھرم کو سنبھالتا چلا جائے تو وہ چھیڑ چھاڑ کے اس عمل کو معرفت ذات تک لے جا سکتا ہے۔ معلوم نہیں آپ نے کسی محفلِ سماع میں لوگوں کو حال کھیلتے ہوئے دیکھا ہے یا

نہیں؟ اگر دیکھا ہے تو مجھے بتائیے یہ اپنی ذات سے چھیڑ چھاڑ نہیں تو اور کیا ہے؟

اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ اس قسم کی چھیڑ چھاڑ میں آدمی اپنے آپ کو ہلکان ہی نہیں کر لیتا، اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ ممکن ہے آپ میری توجہ غالب کے شعرِ زیرِ بحث کی طرف دلاتے ہوئے فرمائیں کہ حضرت! آپ کہاں چلے جا رہے ہیں؟ غالب نے تو صرف اتنا کہا ہے کہ محبوب کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کے عمل کو جاری رکھنا ضروری ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس چھیڑ چھاڑ کے نتیجہ میں آپ کو یار کا وصل بھی نصیب ہو جائے۔ اگر یہ بات ہے اور آپ مجھے غالب کے شعرِ زیرِ بحث کے حوالے سے بہت ہی زمین پر لے آنا چاہتے ہیں تو اب ذرا سنبھل کر میری بات سنئے اور شرمائیے یا گھبرائیے نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے اس شعر کو آسمان سے زمین پر لانے کیلئے اور پھر زمین سے آسمان پر لے جانے کیلئے ضروری ہے کہ اس شعر پر جنسی اعتبار سے غور کیا جائے۔ لہٰذا اب آپ کو بلا جھجک یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ شعرِ زیرِ بحث کا براہِ راست تعلق انسان کی تخلیقی حرکات Creative Activities کے آغاز سے ہے اور انجام سے بھی کہ وصل کے بعد بھی شریف لوگ، جی ہاں، شریف لوگ اپنے محبوب کے ساتھ چھیڑ چھاڑ جاری رکھتے ہیں اور غیر شریف لوگ کروٹ لے کر سو جاتے ہیں۔

لیکن میں آخر میں پھر یہی عرض کروں گا کہ غالب نے اپنے اس سیدھے سادے لیکن شوخ و شریر شعر میں ہمیں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی کو زندگی کے حسن و جمال سے ٹھوس قسم کا رابطہ اور رشتہ ہمیشہ قائم رکھنا چاہئے اور اس ٹھوس قسم کے رشتے کا صرف یہی مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ ہمیں یار کا جسم مل جائے، اس جسم کے خیال میں محو رہنا بھی اپنا ایک مقصد اور سرور و کیف رکھتا ہے۔

غالب نے جو اپنے شاگرد کو کہا تھا کہ ''وصل اگر نیست حسرت نیز عالمے دارد''، اب آپ خود ہی بتائیے ''عالمے دارد'' کا کوئی جواب ہے؟ میں چاہوں تو ابھی اس عالمے

دارد کے حوالے سے غالب کے شعرِ زیرِ بحث کے ضمن میں بہت کچھ کہہ سکتا ہوں مگر کیا کروں، آپ کو اس مصروف دُنیا میں اتنی فرصت کہاں کہ غالب کے شعر کے ساتھ ذائقوں کو اپنی ذات میں اُتار سکیں ــــ چنانچہ میں اب خاموش ہوتا ہوں ــــ

✿✿✿

غالب کی بے خودی کا جمالیاتی پہلو

اس میں خاص اور عام کی کوئی قید نہیں، ہر آدمی اپنی ہزار ہشیاری کے باوجود اپنے ایک خاص انداز میں بے خود رہنا چاہتا ہے ___ اور پھر مزید لطف کی بات یہ ہے کہ اس بے خودی کا تعلق آدمی کی تنہائی کے ساتھ اتنا نہیں ہے جتنا کہ اُس کی اجتماعی زندگی کے ساتھ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی تنہائی میں بے خود نہیں رہنا چاہتا، لوگوں کے ساتھ رہ کر بے خود رہنا چاہتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں 'انسانی' بے خودی کا راز اتنا خلوت میں نہیں پروان چڑھتا جتنا کہ جلوت میں پرورش پاتا ہے ___ اور یہ راز دراصل اُس کے یعنی انسان کے سوشل ہونے کا راز ہے۔

ہر آدمی اپنے آپ کو بھول کر دُوسرے کے کام آنے کا خواہش مند ہے۔ یہ اُس کی فطرت میں ہے۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ آدمی دُوسرے کے کام آتے آتے صرف اپنے ہی کام آنا شروع کر دے اور یوں وہ خود غرض بن کر رہ جائے۔

میں یہاں آدمی کی بے خودی کے جمالیاتی پہلو پر بات کرنا چاہتا ہوں اور میری یہ تمام باتیں غالب کے اشعار کے حوالوں سے ہوں گی، خصوصیت کے ساتھ اس شعر کے

حوالے سے:

ہوں زخود رفتۂ بیدائے خیال
بھول جانا ہے نشانی میری

میری دانست میں اس شعر کا کلیدی لفظ بیدا ہے جس کے عام معنی صحرا اور میدان کے ہیں اور خاص معنی پیوند کے، یعنی ایک لگاؤ اور تعلق ___ آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ درختوں میں پیوند لگایا جاتا ہے تو وہ کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ قلمی آم تو آپ نے نہ صرف سنے ہوں گے بلکہ خوب کھائے بھی ہوں گے۔ تو قلم لگانا بھی دراصل پیوند لگانے والی بات ہے۔ آم کا اپنے ذائقے، مزے اور رنگ رُوپ میں کچھ کا کچھ ہو جانا ___ شعرِ زیرِ بحث میں غالب کسی تکلف کے بغیر لفظ بیدا کی جگہ صحرا استعمال کر سکتا تھا لیکن اُس نے ایسا نہیں کیا ___ کیوں؟ اس لئے کہ یہاں جس طرح لفظ بیدا علمی اعتبار سے معنی خیز ہے، وہ بات لفظ صحرا میں نہیں ___

ایک آپ بیدائے خیال کہیں اور ایک صحرائے خیال۔ جس انداز میں بیدائے خیال کی ترکیب ہمارے ذہن کو ہمارے خیال کی شادابی کا احساس دلاتی ہے، اس طرح صحرائے خیال کی ترکیب ہمارے ذہن کو سرسبز و شاداب نہیں کرتی اور پھر بیدائے خیال کی ترکیب نفسیات کی ایک اصطلاح Association of Ideas تلازمۂ خیال کی طرف بھی توجہ دلا رہی ہے جس سے گونا گوں معانی کے ابواب کھل رہے ہیں۔

ہاں تو غالب فرما رہے ہیں کہ میں اپنے خیالات کے جنگل میں کھو گیا ہوں اور میرا یہی کھو جانا، گم ہو جانا میری شناخت ہے۔ مجھے تلاش کرنے کی اور مجھے پانے کی نشانی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ میں اپنے آپ میں نہیں رہتا۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ایسا کسی غرور یا نشیلی کیفیت کی وجہ سے ہے۔ اس کے برعکس میرا بےخود ہونا دُوسروں کے دُکھ سکھ میں شریک ہونے کے مترادف ہے۔ اس میں میری عام سی غرض مندی شامل نہیں

ہے۔ میں تو اس طرح اپنے آپ کو گم کر کے اپنے ابنائے جنس کی انسانیت میں شریک ہونا چاہتا ہوں اور یہ کوشش محض میری خواہش ہی نہیں ہوتی، مجھے مسلسل کامیابی سے بھی ہمکنار رکھتی ہے___ لوگوں نے جب غالب کی اس بے خودی کو نہ سمجھا تو وہ سخت غصے کے عالم میں اس طرح فریاد کرتا ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

اس شعر کے ایک لفظ رُوسیاہ کے ذریعے غالب بے خودی کے عام معنی سے آگے بڑھنے کی تلقین کر رہا ہے۔ اگر چہ یہ تلقین، جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا، بہت ہی غصے کے عالم میں کی جا رہی ہے مگر بات واضح ہو رہی ہے کہ غالب کی بے خودی فقط عام سا اور مزید ار تجربہ نہیں ہے بلکہ اچھی خاصی ذمہ داری ہے جو اُسے اپنے معاشرے کی ایک سنجیدہ اور ذمہ دار شخص کی حیثیت سے قبول کرنی چاہیے۔ اگر ذرا توجہ کی جائے تو یہ بے خودی، یہ ذمہ داری بہت بلند مقام بھی حاصل کر لیتی ہے، جیسا کہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے پتا چل رہا ہے۔ مگر اس پتا چلانے کیلئے ذرا توجہ کو گہرے انداز میں مبذول کروانے کی ضرورت پڑتی ہے ورنہ عام طور پر اس شعر کو ان معنی میں نہیں لیا جاتا:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

غالب کے اس شعر کی وہ تشریح جس کا ذکر میں کر رہا ہوں، میر کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے مزید واضح ہونے کی بجائے کہیں سے کہیں چلی جاتی ہے۔ میر کا شعر یہ ہے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

کہا جاتا ہے کہ میر کا یہ شعر غالب کے شعر سے کہیں بلند ہے حالانکہ میر کی

بے خودی وہ نہیں ہے جس بے خودی کا بیان غالب کے شعر میں ہو رہا ہے۔ غالب اپنے شعر میں معمول کی عام بے خودی کا ذکر کر رہے ہیں جبکہ میر کے شعر میں صوفیانہ بے خودی کا ذکر ہو رہا ہے اور خوب ہو رہا ہے۔ مگر میر کے اس شعر کا غالب کے شعر سے مقابلہ کرنا اِن دونوں شعروں کے سیاق وسباق سے بے خبری اور بے بصری کے علاوہ اور کچھ ظاہر نہیں کرتا۔ بے خودی کے بارے میں غالب کا ایک خوبصورت رویہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی واضح ہو رہا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اگر میں وادیٔ خیال میں سے مستانہ وار گزر رہا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ مجھے اپنی وادیٔ خیال سے گزرتے وقت کسی قسم کہ ہچکچاہٹ ہو رہی ہے یا میں وادیٔ خیال کے مناظر کو دیکھنے کی ہمت اور حوصلہ نہیں رکھتا یا میرے اس رویے سے کسی قسم کے فرار یا گریز کی کیفیت کا پتا چل رہا ہے۔ اس سے میرا مطلب تو صرف اتنا سا ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ میرے سامنے نئے سے نئے خیالات آتے رہیں اور کوئی خیال ایک بار سے دُوسری بار سامنے نہ آنے پائے۔ گویا غالب ہر لمحے ایک ندرتِ خیال کا قائل ہے اور شعرِ زیرِ بحث یعنی

ہوں زخود رفتہ بیدائے خیال
بھول جانا ہے نشانی میری

تو یہ بھول جانا بھی ایک طرح ندرتِ خیال کو قائم ودائم رکھنے کے مترادف ہے اور اس طرح جب بھول جانا ندرتِ خیال کی خاطر جگہ خالی کرنے کیلئے ہوتا ہے تو پھر ہم بلاخوف تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ بھول جانے کو جمالیات کی ایک اہم کڑی سمجھنا جمالیات کو وسعت دینے والی بات ہے۔

بیدائے خیال میں غالب اپنی ذات کو کیا بھولتا ہے، یوں سمجھئے حسن و جمال کے نئے مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہاں بھولنا چراغ سے چراغ جلانے کا عمل تو ضرور ہے لیکن ایک چراغ کو جلا کر دُوسرے کو بجھانے کا عمل ہرگز ہرگز نہیں ہے بلکہ تازہ چراغ کو فروزاں کرنے میں پوری طرح توجہ مبذول کرنے والی بات ہے۔

ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ ہم چراغ سے چراغ جلا تو لیتے ہیں لیکن اگر تازہ چراغ کی طرف متوجہ نہ ہوں تو اِسے ہوا کا ایک جھونکا بجھا بھی سکتا ہے۔ گویا بھولنا پہلے چراغ سے مطمئن ہو کر دُوسرے تازہ چراغ کی طرف اپنی ذات کی توانائی کو لگا دینا ہے ___ اور وہ جو غالب نے کہا ہے کہ ''بھول جانا ہے نشانی میری'' تو یہ نشانی تازہ چراغ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یوں غالب کی ہر بھول پر ایک چراغ جلتا ہے لیکن اپنے سے پہلے چراغ کی سلامتی کے ساتھ بھی اور تازہ چراغ کی تازہ روشنی کے ساتھ بھی ___

اس طرح غالب کی ذات چراغاں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی چلی جاتی ہے۔ شارحین میں سے ایک دو نے بھول جانے کو نشانی کہنے پر داد تو دی ہے لیکن اس کی تشریح نہیں فرمائی۔ بس داد دے کر رہ گئے۔ اِدھر غالب کے شعر کی داد محض واہ واہ نہیں طلب کرتی ہے، قاری کی ذہانت کا امتحان بھی لیتی ہے اور اپنی وضاحت بھی چاہتی ہے۔

دراصل غالب ماہرینِ جدید نفسیات سے بھی زیادہ ذہنِ انسانی کی اس حقیقت کو سمجھتا تھا کہ بھولنے کا عمل نہ صرف دُوسری بہت سی یادوں کیلئے جگہ خالی کرتا ہے بلکہ بھول کر انسان، بہت سی تازہ یادیں تخلیق بھی کرتا ہے۔ جی ہاں! تلازمۂ خیال کی صلاحیت یہی تو کام کرتی ہے کہ وہ ایک خیال سے دُوسرے خیال کا چراغ ہی نہیں جلاتی، نئے سے نئے خیال پیدا بھی کرتی ہے ___ از خود رفتہ ہونے کی ایک نئی صورت اور غالب کی بے خودی کا ایک نیا رُوپ ___ بلکہ ذہنِ انسانی کا ایک نیا رُوپ ___ جمالیات کا ایک نیا باب۔

نشانِ جگر سوختہ

آپ جانتے ہیں کہ غالب کے اشعار کی تشریح اُن کے احباب اور شاگرد خود انہی سے پوچھتے رہتے تھے۔ میں نے غالب کے شعروں کی قریب قریب یہ تمام شرحیں دیکھی ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ عام طور پر غالب اپنی تشریح کے عام معنی ہی بتایا کرتے تھے۔ ان نکات کی گہرائی کے بارے میں تو وہ معمولی سا اشارہ دیا کرتے تھے۔ یقیناً غالب کا منشاء یہ تھا کہ اُن کے اشعار کی تشریح اور تفہیم کو محدود نہ کر دیا جائے اور آنے والے ہر زمانے کے قاری کیلئے اُن کا یعنی غالب کا کلام دلچسپی اور تجسس کا باعث بنا رہے۔

آج مجھ سے فرمائش کی گئی ہے کہ میں غالب کے مندرجہ ذیل شعر کی تشریح اپنے انداز میں کروں۔ فرمائش کرنے والے ہمارے دوست ڈاکٹر سلیم اختر ہیں۔ اس سے پہلے بھی مجھ سے میرے مختلف بزرگ اور دوست فرمائش کرتے رہے ہیں جن میں معروف بزرگ، میرے ہم عمر، ہم عصر، معروف ادیب ڈاکٹر وحید قریشی اور اشفاق احمد صاحب، معروف ادیب وافسانہ نگار وغیرہم ہیں۔

ان حضرات کے دیئے ہوئے اشعار کی تشریح کر چکا ہوں۔ ہاں تو ڈاکٹر سلیم اختر

کا دیا ہوا شعر یہ ہے، یہ بھی مشہور شعر ہے:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

حالی نے اس شعر کی تشریح خود غالب سے پوچھی تھی جس پر غالب نے جواب دیا تھا: دُوسرے مصرعے کے پہلے لفظ "اے" کی جگہ "جز" لگادو، شعر کے معنی سمجھ میں آجائیں گے۔ گویا غالب نے حالی کو یہ بتایا تھا کہ قمری جو ایک کفِ خاکستر یعنی ایک مٹھی خاک سے زیادہ نہیں اور بلبل جو ایک قفسِ رنگ ہے یعنی جس کی حیثیت رنگوں کے ایک پنجرے سے زیادہ نہیں، ان کے جگر سوختہ کا نشان یعنی عاشق ہونے کا ثبوت سوائے ان کے نالہ وزاری کے اور کچھ نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ یہ دونوں پرندے اپنی اپنی جگہ بولتے ہیں۔ بس اسی سے کچھ پتا چلتا ہے کہ ان دونوں پرندوں کو عشق ہو گیا ہے حالانکہ ان کی عاشقی کا اثر تو کچھ اس سے زیادہ ہونا چاہئے تھا۔

مگر لطف کی بات تو یہ ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں فلکِ مشتری پر غالب سے اس شعر کے معنی پوچھے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے خود اس شعر کی تشریح کی ہے۔ وہ کچھ اس طرح ہے:

زندہ رود یعنی اقبال غالب سے پوچھ رہا ہے: اے ترا دانددر جستجوئے ___ جستجو کو درد کے قریب لاؤ۔ معنی یک شعر خود با من بگوئے ___ اور اس کے بعد یہی شعر لکھا ہے ___ غالب اس طرح جواب دیتا ہے:

نالہ کو خیزد از سوزِ جگر

ہر کجا تاثیر او دیدم دیگر

سوزِ جگر سے جو نالہ بلند ہوتا ہے، اُس کی تاثیر ہر جگہ مختلف ہوتی ہے۔

قمری از تاثیرِ او وا سوختہ
بلبل از وے رنگہا اندوختہ

قمری اس نالہ سے جل کر خاک جیسی ہوگئی اور بلبل نے اس نالے سے رنگ جمع کر لئے۔

اقبال نے یہ تشریح یہیں ختم نہیں کردی، آگے بزبانِ غالب وہ یہ واضح کررہے ہیں کہ عاشق جب نالہ بلند کرتا ہے تو گویا اُس کی آواز میں زندگی بھی ہوتی ہے اور موت بھی یعنی قمری کی طرح خاکستر کی مانند یا بلبل کی طرح رنگ ہی رنگ، زندگی ہی زندگی ___ مگر قمری کی بے رنگی میں بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو بلبل کی رنگا رنگی میں نہیں ہوتا۔

بقول اقبال یہ عالم رنگ و بو ہے، اپنی اپنی ہمت (اور حوصلے) پر موقوف ہے کہ کوئی رنگ پسند کرتا ہے یا بو___ ضروری نہیں اگر آپ عشق سے محض خوشبو کشید کرنا چاہتے ہیں تو اُس میں رنگ بھی ہو، ہاں یہ ضروری ہے کہ خالص خوشبو بھی آپ کو جہانِ رنگ سے بہت آگے لے جاسکتی ہے۔ ویسے رنگ بھی اپنی جگہ کوئی کم حیثیت نہیں رکھتے۔ بظاہر اس بات کو درمیان میں چھوڑ کر اقبال غالب کے سامنے ایک نیا سوال اُٹھاتے ہیں___

صد جہاں پیدا دریں نیلی فضا
ہر جہاں را اولیاء و انبیاء

اس نیلی فضا میں تو سینکڑوں جہاں موجود ہیں۔ کیا ہر جہان کے اپنے اپنے الگ انبیاء اور اولیاء ہیں؟ غالب اس کا جواب دیتا ہے___ اور ایک طرح اقبال کی اصلاح کرتا ہے۔ صرف جہان موجود نہیں بلکہ مزید جہان پیدا ہو رہے ہیں۔

نیک بنگر اندریں بود و نبود
پے بہ پے آید جہانہا در وجود

(بھائی) اچھی طرح دیکھو، اس ہونے اور نہ ہونے میں پے در پے (بے شمار)

جہان وجود میں آ رہے ہیں۔ اس سے اگلے شعر میں غالب واضح کر رہا ہے:

ہر کجا ہنگامہ عالم بود
رحمۃ اللعالمینے ہم بود

جہاں کہیں کوئی نیا جہان پیدا ہوتا ہے، وہیں رحمت اللعالمینؐ بھی موجود ہوتے ہیں۔

اس کے بعد اقبال غالب سے کہتے ہیں: "فاش تر گو زانکہ فہم نارساست"۔
"میں بات کو سمجھا نہیں، ذرا مزید وضاحت کیجئے"

اور غالب بار بار یہ کہہ رہا ہے کہ اس نکتے کی وضاحت نہیں ہو سکتی___ آخر غالب سے اقبال یہ کہتے ہیں:

تو سراپا آتش است سوزِ طلب
برسخن غالب نیائی اے عجب

(اے غالب)! تو اپنی سوزِ طلب کی وجہ سے سراپا آتش ہے۔ پھر بھی سخن پر (اور گفتگو کرنے پر قادر نہیں) مجھے تو بہت ہی عجیب بات لگ رہی ہے___ اس پر غالب پھر جواب دیتا ہے، گویا شعر کے رُوحانی پہلو پر گفتگو ہو رہی ہے:

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست
رحمۃ اللعالمینؐ انتہاست

پیدا کرنا، مولود کی تقدیر مقرر کرنا، اُسے ہدایت دینا، یہ سب باتیں ابتداء کی ہیں۔ اس کی انتہا رحمۃ اللعالمین کا ہونا ہے۔

اقبال اس پر بھی جب کہتے ہیں کہ مجھ پر معنی روشن نہیں ہوئے تو غالب کہتا ہے: دیکھو میاں! آپ بھی شعر کے اسرار سے واقف ہیں، خود شعر کہتے ہیں، اس لئے اس نکتہ کو بیان ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اور غالب مزید وضاحت کیلئے کہتا ہے:

شاعراں بزم سخن آراستند
ایں حکیماں بے ید بیضاستند

اس موقع پر حلاج درمیان میں آجاتا ہے اور بات کو غالب کے اصل شعر کی طرف لے آتا ہے: ہر کجا بنی جہانِ رنگ و بو

آن کہ از خاکش بروید آرزو
یا زنورِ مصطفیٰؐ اورا بہاست
یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰؐ است

تم (اس دُنیا میں) جہاں کہیں دیکھتے ہو، رنگ و بو کا ایک جہان موجود ہے اور یہ جہان ایسا ہے کہ اس کی خاک سے ایک آرزو پیدا ہوتی ہے۔ اس آرزو کی قدر و قیمت گویا تو نورِ مصطفیٰؐ سمجھتا ہے یا پھر ابھی خود مصطفیٰؐ کی تلاش ہو رہی ہے۔

ذرا توجہ سے کام لیا جائے تو پتا چل جاتا ہے کہ اقبال ابھی تک غالب کے شعر کی تشریح کر رہے ہیں اور یہ تشریح ابھی چل رہی ہے اور کافی آگے تک جائے گی۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے جو غالب کی اپنی طرف سے اس طرح تشریح و تفہیم کی ہے تو بہت سے لوگ اس پر ناک بھوں چڑھا رہے ہیں کہ غالب نے اس طرح کہاں سوچا ہو گا؟ کیوں نہیں سوچا ہو گا؟ کبھی اس سوال پر بھی تو غور کر کے دیکھئے۔ ہم غالب کی سوچ پر پہرے بٹھانے والے کون ہیں؟ جب غالب کے شعر کو سامنے رکھ کر ہم بہت کچھ سوچ سکتے ہیں تو غالب نے اپنے شعر پر کیوں نہیں سوچا ہو گا؟ غالب نے شعر کہہ کر آپ کے سامنے ہی نہیں رکھ دیا، اپنے سامنے بھی رکھا تھا۔ لہٰذا اب جو آپ غالب کے شعر پر غور کر رہے ہیں تو ایک طرح غالب ہی اپنے شعر پر غور کر رہا ہے۔ آخر شعر تو غالب ہی کا ہے۔

ہاں! تو میں عرض کر رہا تھا کہ شعرِ زیرِ بحث جاوید نامہ میں فلکِ مشتری پر اقبال نے غالب کے سامنے پیش کیا اور اُس سے اس شعر کے معنی پوچھے۔ اب جو غالب کی طرف

سے جواب آیا اور تشریح آ رہی ہے، وہ اقبال ہی تو غالب کے اس شعر کی تشریح کر رہے ہیں۔ میں جو کچھ اس شعر سے سمجھا ہوں، وہ بھی عرض کئے دیتا ہوں۔ یہاں میں غالب کا یہ شعرِ زیرِ بحث پھر لکھ رہا ہوں:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

آپ جانتے ہیں کہ غالب کے شعر کی تشریح اور تفہیم کیلئے میرے پاس تو ایک ہی تدبیر ہے جو خود غالب نے اپنے ایک شعر میں بتائی ہے اور وہ یہ ہے کہ اُس کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے۔ اس شعر کا پہلا لفظ قمری ہے اور آپ جانتے ہیں کہ یہ سرو کا ایک عاشق پرندہ ہے۔ سرو ایک کشیدہ قامت درخت ہے جو نہایت بلاغت کے ساتھ بلندی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اسی طرح قمری کے بعد اس شعرِ زیرِ بحث کا دُوسرا لفظ بلبل ہے جو پھول کا عاشق ہے اور پھول بلندی کی بجائے زمین کی وسعتوں کی طرف ایک حسین وجمیل اشارہ ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات میں اشارے جمالیات ہی کی جان نہیں ہوتے، دیکھنے والوں کی بھی جان ہوتے ہیں۔ آپ شعرِ زیرِ بحث کا دُوسرا مصرع نہ بھی پڑھیں تو آپ کو یہی پہلا مصرع کئی خوبصورت باتیں بتا رہا ہے اور ہمارے ذہن کو حسن و جمال سے معمور کر رہا ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ ___ قمری اپنی ظاہری صورت سے خاک کی ایک مٹھی نظر آتی ہے لیکن خاک سے بڑھ کر بلندیوں، بڑی بڑی رفعتوں کا عاشق کون ہو سکتا ہے! اسی طرح بلبل اپنی ظاہر صورت سے رنگوں کا پنجرہ نظر آتا ہے یعنی جو خاک کے رنگ روپ کا عاشق ہوتا ہے، اُس سے بڑھ کر خاک کی وسعتوں کا عاشق ہم کس کو کہہ سکتے ہیں!

غالب نے اپنے اس شعرِ زیرِ بحث کے صرف ایک پہلے مصرعے میں عاشق کے

عمودی اور اُفقی دونوں پہلوؤں پر بڑی بھر پور روشنی ڈالی ہے اور پھر قمری کو کفِ خاکستر یعنی مٹھی بھر خاک کہہ کر اور بلبل کو رنگوں کا پنجرہ کہہ کر مخلوق کو خالق کے سامنے ___ جی ہاں ___ حقیقتِ عظمیٰ کے سامنے محدود بھی ثابت کر دیا ہے تا کہ عالمِ اصغر اور عالمِ اکبر کا ایک اندازہ بھی ہو سکے اور نظارہ بھی ___ گویا قمری کی ذات میں ظہور کے سارے عمود مجتمع ہو گئے ہیں اور بلبل کی ذات میں سارے رنگارنگ اُفق یکجا ہو گئے ہیں۔

لیکن ہمارا شاعر، ہمارا غالب علی الکل غالب یہاں رُک جانے والا کب ہے! شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے میں للکار کر کہہ رہا ہے: "اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے"۔

"اے نالہ! ہمیں تم نے عاشقی کے اُفق اور عمود تو دکھا دیئے لیکن یہ اُفق اور یہ عمود جس کی وجہ سے ظہور میں آئے، یا جو ان آفاق اور عمود کا خالق ہے، اُس کا نظارہ بھی تو کرواؤ"۔

مگر یہاں لطف کی بات یہ ہے اور بڑی نازک اور باریک قابلِ غور بات ہے کہ جو جگر سوختہ کا نشان ہے، جو خالق ہے، اُسی سے پوچھا جا رہا ہے، اُسی کو مخاطب کیا جا رہا ہے کہ جس کی وجہ سے یہ سب کچھ ظہور میں آ رہا ہے۔ باعثِ شہود بن رہا ہے۔

جی ہاں! اُسی سے پوچھا جا رہا ہے کہ تو بتاتا کیوں نہیں کہ تو کیسا ہے؟ تو کون ہے؟ تو سامنے کیوں نہیں آتا؟

اب آپ بتایئے، ایسے خطاب پر آدمی قربان نہ ہو جائے تو کیا کرے؟ ایسے خطاب کرنے والے کا منہ نہ چوم لیا جائے تو اُس سے اور کس طرح کا خوبصورت سلوک کیا جائے اور جس سے خطاب کیا جا رہا ہے، اُس کی بات ہی چھوڑیئے۔ یہ کس میں ہمت ہے، کس میں اتنی جرأت ہے، سوائے اس کے کہ ہم اتنی بڑی اور عظیم ہستی کا نام لینے کی بجائے اُسے کسی بہت ہی معمولی سے نام کے ساتھ پکاریں تا کہ ہم میں کچھ ہمت پیدا ہو۔

اب کیا آپ اس خطاب کی کوئی داد دے سکتے ہیں کہ حقیقتِ عظمیٰ کو آپ "اے نالہ" کہہ کر خطاب کر رہے ہیں؟

واضح ہو کہ میں یہ بات یونہی نہیں کہہ رہا ہوں، کیا Logosاللہؐکونہیںکہاجاتارہاہے؟ گویا عاشق جو بولتا ہے، چاہے قمری کی آواز میں بولے، خواہ بلبل کی آواز میں نغمہ سرا ہو، اس آواز کے ___ جی ہاں ___ اس عاشقانہ آواز کے عقب میں حقیقتِ عظمیٰ نہیں تو اور کیا چیز بولتی ہے؟

غالب نے جو حالی کے دریافت کرنے پر شعر زیر بحث کے بارے میں کہا تھا: ''اے'' کی جگہ ''جز'' کا لفظ رکھ دو، اس شعر کے معنی سمجھ میں آجائیں گے ___ تو غالب کا یہی اشارہ تو تھا ___ شعر زیر بحث میں معانی کی تمام اُلوہیت اسی ''اے'' کے خطاب ہی میں تو پوشیدہ ہے۔ اگر آپ ''اے'' کی جگہ ''جز'' لگا دیتے ہیں تو ان معانی کی ساری کی ساری عظیم الشان عمارت چشم زدن میں دھڑام سے نیچے آگرتی ہے۔ ہاں! اس انہدام کا ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ غالب کے عام قاری کے ذہن میں اس شعر کے معنی ضرور سمجھ میں آجاتے ہیں۔

اب اس سمجھ میں آنے پر غالب سر پیٹے یا میں اور آپ سر پیٹتے رہ جائیں تو یہ ایک بالکل الگ بات ہے۔ غالب نے تو اپنے شعر کو عام آدمی کی سمجھ کے مطابق بھی بتا دیا۔ لیکن اگر آپ یہ فرمائیں تو غالب نے اپنے شعر کو اس معیار پر لا کر آپ پر بھی کوئی پابندی عائد کر دی ہے، ایسی ہرگز ہرگز کوئی بات نہیں ہے ورنہ اگر ہم ''جز'' کی جگہ ''اے'' ہی کو رہنے دیتے ہیں جو غالب کا اصل منشاء ہے، پھر تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ غالب نے عاشق کی آواز کو خدا کی آواز سے ملا دیا ہے اور جب ہم کسی سچے عاشق کی آواز سنتے ہیں تو حقیقتِ عظمیٰ کی آواز ہی کو سن رہے ہوتے ہیں ___ اور اگر عاشق کی آواز حقیقتِ عظمیٰ کی آواز ہے تو پھر مجھے بتائیے کہ اس آواز کی کوئی انتہا ہوسکتی ہے ___ آپ اسی آواز کے پیچھے چلتے چلے جائیے، پھر تو عاشق ہی نہیں، آپ بھی ایک کبھی نہ ختم ہونے والے نئے سفر کے راہی بن جاتے ہیں۔ جمالیاتی اعتبار سے کیا عاشق کی یہ آواز گونا گوں اُجالے بکھیرتی ہوئی نور کی لکیر سے کم کہی جا

سکتی ہے؟

لیکن کمالِ بلاغت، جی ہاں! غالب کے ابلاغ کا کمال یہ دیکھئے کہ ایک طرف عاشق کی آواز کو، اُس کے نالہ کو نور کی لکیر بنا کر اُوپر کی طرف روانہ کر دیا لیکن اس نور کی لکیر کے خالقوں کو، سرچشموں کو یعنی قمری کفِ خاکستر کو اور بلبل قفسِ رنگ کو زمین پر رہنے دیا تا کہ زمین سے آسمان کی طرف نور افشانی کا یہ سلسلہ جاری رہے اور اس کرۂ ارض پر، اس خاک پر یہ الزام نہ آئے کہ اے خالقِ مطلق! جب تو نے خاک ہی سے اشرف المخلوقات کو جنم دیا ہے اور اس مٹی میں امکانات کے نجانے کتنے جہان پوشیدہ رکھ چھوڑے تو اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسان تو انسان، اس خاک کے معمولی پرندے بھی فضائے افلاک کو مسلسل اپنے اُجالوں سے بھرنے کیلئے ایک لمحے کو بھی کیوں خاموش ہو جائیں۔

پھر آپ غالب کے اس اندازِ بلاغت کو کیا کہیں گے اور اس تجاہلِ عارفانہ کو کیا نام دیں گے کہ عاشق کی اس نورانی آواز سے پوچھا جا رہا ہے۔

اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

مطلب یہ ہے کہ جگرِ سوختۂ عاشق کا نشان، اُس کا اتا پتا صرف یہ نورانی آواز ہی نہیں ہے، عاشق کے اس نالۂ نورانی میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ بظاہر یہ ایک نالہ نظر آرہا ہے اور سنائی بھی دے رہا ہے لیکن یہ صرف باصرہ اور سامعہ ہی کیلئے رزق مہیا نہیں کر رہا ہے، دُوسرے حواس کیلئے بھی اس کے پاس بہت کچھ موجود ہے۔

غالب کا تجاہلِ عارفانہ نالۂ عاشق سے کہہ رہا ہے کہ اے نالۂ عاشق! تو صرف آواز ہی نہیں ہے، تجھ میں حرفِ کُن کی ساری خلاقانہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ جس طرح حرفِ کُن سے آج تک کائنات تخلیق ہوتی چلی جا رہی ہے، اسی طرح تجھ سے بھی عاشق کے نئے سے نئے جہان تخلیق ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ یہ جو تو نے فی الحال قمری کفِ خاکستر اور بلبل قفسِ رنگ کے دو جہاں پیدا کر دیئے ہیں، ہمیں تو ان سے بھی بڑھ کر جہان ہائے

گونا گوں کے تخلیق ہو جانے کی اُمید ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ قمری کفِ خاکستر اور بلبل قفسِ رنگ کے جہانوں کو بھی ہم ابھی تک پوری طرح مشاہدہ نہیں کر سکے ہیں۔

آدمی از ازل تا امروز موجود سے تغافل اور امکان موجود کی توقع کے درمیان جو آنکھ مچولی کھیلتا چلا آ رہا ہے، غالب نے اُس کیفیت کو بھی اس شعر میں بیان کر دیا ہے بلکہ اپنے اُس تجاہلِ عارفانہ کے پیشِ نظر وہ شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے میں پوچھ رہا ہے___ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے___ یوں لگتا ہے یہ مصرع اس شعر میں ایک بار ادا کرنے کیلئے نہیں آیا بلکہ بار بار پڑھنے کیلئے اور صدا لگانے کیلئے آیا ہے:

اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے　　　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

جگرِ سوختہ کا ایک نشان ہمارے سامنے آتا ہے، ہماری تسلی نہیں ہوتی، ہم دُوسرے نشان کا تقاضا کر ڈالتے ہیں اور اُس کیلئے ہمیں کچھ نہیں کرنا پڑتا، اسی مصرع کو دُہرا دیتے ہیں: اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے___

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات کی ایک اداحل من مزید کی صدا بھی ہے___ اور شعرِ زیرِ بحث کا یہ دُوسرا مصرع وہی صدا لگا رہا ہے___ نشانِ جگرِ سوختہ کی کبھی خاموش نہ ہونے والی صدا___

✿✿✿

تھکن کا تشکر آمیز تصور

غالب کے ہاں نو بہ نو تصورات کے انبار لگے ہیں۔ماشاءاللہ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ اہلِ دانش کا ہر نیا تصور انسانی زندگی کو تازگی ہی نہیں بخشتا، گونا گوں معانی سے بھی سرشار کرتا ہے__ سو غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

سب سے پہلے اس شعر کی نثر کرلیتے ہیں اور اُس کیلئے الفاظ کے معانی واضح کرنا ضروری ہیں۔لہٰذا پئے ہم کے معنی ہوئے مسلسل__ صدرہ کے معنی ہوئے سو طرح یا طرح طرح سے__ آہنگ کے معنی ہوئے ارادہ__ زمیں بوس قدم کے معنی ہوئے قدموں کی زمین چومنا__ تو اب شعر کی نثر یوں بنتی ہے__ ہمیں واں پہنچ کر یعنی اپنی منزل مقصود پر، اپنے محبوب کی گلی میں پہنچ کر غش آتے ہیں، گویا طرح طرح سے ہم ارادہ کرتے ہیں کہ اپنے قدموں کے نیچے کی زمین کو چوم لیں۔

مطلب یہ ہے کہ بظاہر تو غش آنا کمزوری اور تھکن کی نشانی ہے لیکن غالب کا کہنا

ہے کہ یہ تھکن ہماری کمزوری کی نشانی نہیں ہے بلکہ ہم بار بار زمین پر گر کر اپنے پاؤں کا شکریہ ادا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ ہمیں ہماری منزلِ مقصود تک لے آئے ہیں۔

غش کھانے اور تھک جانے کے بارے میں غالب کا یہ ایک بالکل اچھوتا تصور ہے ___ غالب کا خیال ہے کہ آدمی اپنے شوق کے پیشِ نظر کوئی کام کرتا ہے تو پھر تھکتا نہیں اور غالب کا یہ خیال عین انسانی نفسیات کے مطابق ہے ___ تھکن میں جو ایک اپنے انداز کی کمزوری اور نقاہت محسوس ہوتی ہے، دراصل وہ کسی کا شکریہ ادا کرنے کی ایک خوبصورت ادا ہوتی ہے ___ کسی کیلئے ممنونِ احسان ہونے کا ایک جمالیاتی احساس ___ اُس کے پاؤں کسی شخص کو اُس کی منزلِ مقصود تک لے آئے، یہ کوئی معمولی بات ہے کیا؟ جب آدمی اپنے اعضائے بدن کا، خواہ وہ پاؤں ہی کیوں نہ ہوں، شکر گزار ہوتا ہے تو گویا وہ اقلیم جمالیات میں داخل ہو رہا ہوتا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ شکر گزاری کا جمالیات سے براہ راست ایک مضبوط تعلق ہوتا ہے۔ شعرِ زیرِ بحث میں صورتِ حال یہ ہے کہ غالب اپنی منزلِ مقصود تک پہنچ چکے ہیں۔ اب ان حضرت کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی ہے کہ وہ یہاں پہنچنے کا شکریہ کس طرح ادا کریں! سیدھی سی بات ہے پاؤں خواہ خود غالب کے پاؤں ہیں لیکن وہی پاؤں غالب کو اُس کی منزلِ مقصود یا اُس کے محبوب کی گلی تک لے کر آئے ہیں۔ لہٰذا غالب کو سب سے پہلے اپنے پاؤں کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔ لیکن وہی بات کہ یہ شکریہ کس طرح ادا کرنا چاہئے۔ شکر گزاری کی سب سے بڑی نازک منزل یہی تو ہوا کرتی ہے کہ اپنے محسن کا شکریہ کس طرح ادا کیا جائے! صحیح طرح سے شکریہ ادا ہو جائے تو بات آگے بڑھتی ہے۔

غالب اس وقت اسی مشکل میں پھنسے ہوئے ہیں کہ وہ کس طرح شکریہ ادا کریں۔ اس کیلئے وہ بار بار ارادہ کرتے ہیں اور اس ارادہ کرنے کے نتیجہ میں وہ بار بار غش کھا کر زمین پر گرتے ہیں لیکن صحیح معنی میں پاؤں کا شکریہ ادا نہیں ہو پاتا۔ یہ ارادہ، یہ سوچ، یہ

فکر بذاتِ خود جمالیات کی ایک صورتِ حال ہے۔ غالب کو جو غش پر غش آئے چلے جا رہے ہیں، اُن کا مقصد بھی غور و فکر کیلئے مواقع فراہم کرنا ہے ــــ کارِ تامل بھی تو جمالیات کیلئے تخلیقی لمحات بہم پہنچاتا ہے۔ سو غالب اس وقت اُن تخلیقی لمحات سے گزر رہے ہیں۔ ایسے مواقع پر غش پر غش آنا کسی طرح کے گریز کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ یہ تو اصل مسئلہ کے دل میں اُترنے والی بات ہے ــــ ایک سعیٔ جمال، ایک طرفہ عمل کو سامنے لانے والی بات۔

ایک مزید نکتہ پاؤں تلے کی زمین کو چومنے کا یہ بھی نکل رہا ہے کہ پاؤں تلے کی زمین بھی تو اصل میں منزلِ مقصود کی زمین ہے۔ محبوب کی گلی کی خاک ــــ گویا پاؤں کا شکریہ بھی ادا ہو جائے گا اور محبوب کی گلی کی خاک کو بھی آنکھوں سے لگانے کا موقع میسر آ جائے گا۔ غش پر غش اس مسرت آگیں احساس پر بھی تو آ سکتے ہیں ــــ مکرر واضح ہو کہ غش پر غش آنا کسی فرار یا گریز کا مظہر نہیں بلکہ صورتِ حال کو اپنے خون میں اُتار لینے کے مترادف ہے۔ عمل سے پہلے ارادے کی شدت کا بیان اس سے خوبصورت اور کیا ہو سکتا ہے ــــ اور یہ صورتِ حال اس حقیقت کو بھی تو واضح کر رہی ہے کہ محبت اور احترام جب دونوں اکٹھے ہوتے ہیں تو شکر گزاری کس قدر لطیف اور کیف آگیں ہو جاتی ہے ــــ جمالیات کی اس قدر کیف آگیں نفسیات کو غالب کے علاوہ ہمارے ہاں کون بیان کر سکتا ہے!

جمالیات کی ایک عمرانی صورتِ حال

اس غزل کے دُوسرے شعر میں انسان کی ذات، جمالیات کی ایک دُوسری ہی صورتِ حال سے دوچار ہے ___ لیکن جمالیات کی یہ صورتِ حال اپنے طور پر اور اپنی جگہ بے حد قابلِ غور ہے ___ غزل کا وہ دُوسرا شعر یہ ہے:

دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوقِ گرفتاریٔ ہم ہے ہم کو

غالب نے اس شعر میں عمرانیات کی ایسی مثالی صورتِ حال پیش کی ہے کہ وہاں تک عمرانیات کا علم اپنی تمام تر وسعت اور گہرائی کے باوجود میرے خیال میں تا حال نہیں پہنچ سکا ہے۔

اس شعر میں ایک بہت ہی مختصر سا لفظ ''ہم'' کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور یہاں اس لفظ ''ہم'' کے معنی ''ایک دُوسرے شخص'' کے ہیں یعنی غیرِ ذات کے ___ پہلے مصرعے کے مطابق میں دل کو سمجھا رہا ہوں اور دل مجھے سمجھا رہا ہے ___ کیا سمجھا رہا ہے؟ وفا پر قائم رہنے کیلئے ___ گویا میری حیثیت الگ ہے اور میرے دل کی حیثیت الگ ___ میں عقل و

شعور کی نیابت کر رہا ہوں اور میرا دل میرے جذبات کی ___ مطلب یہ ہے کہ میری عقل اور میرا جذبہ ایک دُوسرے کو باوفا رہنے کی تلقین کر رہے ہیں۔

اس شعر کے دُوسرے مصرعے کے مطابق یہ صورتِ حال ایک معاشرہ کیلئے مثالی ہے کہ دوشخصیات آپس میں ہم خیال اور متحد ہوں۔اسی دُوسرے مصرعے سے یہ پتا بھی چل رہا ہے کہ متحد رہنے کیلئے ایک دُوسرے کا کس قدر خیال رکھا جا رہا ہے ___ کس قدر ذوق گرفتاریٔ ہم ہے ہم کو ___ یہاں ''ذوقِ گرفتاریٔ ہم'' کے تینوں الفاظ ہی اپنی اپنی جگہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ذوق کا لفظ یہ بتا رہا ہے کہ مل جل کر رہنے کی باقاعدہ تربیت حاصل کر کے یہ taste، یہ مذاق پیدا کیا گیا ہے۔''گرفتاریٔ ہم'' کے الفاظ سے پتا چل رہا ہے کہ آپس میں مل جل کر رہنے کی گرفتاری ایک مضبوط ملاپ کی مظہر ہے، گویا انسان کی ذات میں مل جل کر رہنے کی خواہش ایک فطری خواہش ہے، یہ انسان کا ایک طبعی مظہر ہے۔

شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے سے ایک اہم نکتہ یہ بھی واضح ہو رہا ہے کہ عقل اور جذبہ ایک دُوسرے کے دُشمن نہیں ہیں۔یہ دونوں طاقتیں اپنی اپنی جگہ بھی خوب ہیں اور جب یہ دونوں مل جاتی ہیں تو ان کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ایک انسانی معاشرے کو مثالی بنانا انہی دو طاقتوں کا کرشمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

دُوسرا اہم نکتہ شعرِ زیرِ بحث کے پہلے مصرعے سے یہ واضح ہو رہا ہے کہ جذبہ وفکر کا ایک ہونا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔میں اور میرا دل الگ الگ ضرور ہیں لیکن ہم ایک دُوسرے کے ساتھ چلنے کیلئے بھی ہمہ وقت بے چین رہتے ہیں۔وفا میرا بھی ہدفِ حیات ہے اور میرے دل کا بھی ___ میں دل کو وفا کی یاد دلاتا رہتا ہوں اور میرا دل مجھے وفا کی یاد سے چاق چوبند رکھتا ہے ___ مطلب یہ ہے کہ نہ انسان کی عقل وخرد وفا کو بھولتی ہے اور نہ انسان کا جذبہ اس سے غافل ہے۔ان کا خود بھولنا اور غافل ہونا تو بڑی بات ہے، یہ تو ایک دُوسرے کو وفا کا خیال دلاتے رہتے ہیں۔

انسان کے سوشل ہونے کا اظہار جس خوبصورتی کے ساتھ اس شعر میں کیا گیا ہے، مجھے تو یاد نہیں پڑتا کہ کسی دُوسرے شاعر نے اس طرح کی کوئی بات اپنے کسی شعر میں اس اندازِ دلربائی کے ساتھ کہی ہے___ پھر وہی بات کہ غالب کے اس شعر میں بھی ہر ایک لفظ اپنی جگہ قاری کو متوجہ کرنے کیلئے پوری طرح مستعد ہے۔

"دل کو میں" کے یہ تین الفاظ لے لیجئے۔ یوں لگتا ہے میں اپنے دل کی طرف خصوصیت کے ساتھ متوجہ ہو رہا ہوں۔ اسی طرح اس سے آگے کے یہ تین الفاظ "اور مجھے دل" بتا رہے ہیں کہ میں ہی دل کی طرف متوجہ نہیں، دل بھی میری طرف متوجہ ہے اور ہم دونوں کی توجہ کا مرکز کیا ہے، محووفا رہنا___ گویا جذبہ وفکر ایک دُوسرے میں مثالی انداز سے ملوث involve ہو کر یہ صورتِ حال پیدا کر رہے ہیں۔ کیا جذبہ وفکر کا اس طرح ایک ہو جانا جمالیات کی ایک انتہائی صورتِ حال کو پیش نہیں کر رہا ہے؟

اس بات کو شعرِ زیرِ بحث کے دُوسرے مصرعے "کس قدر ذوقِ گرفتاری ہم ہے ہم کو" میں "کس قدر" کے دو الفاظ واضح کر رہے ہیں۔ یعنی انسان تنہا تو زندگی گزار ہی نہیں سکتا۔ وہ ہونے کیلئے اور کچھ نہیں تو انسان اپنی ذات ہی کے دو ٹکڑے کر لیتا ہے۔ ایک اُس کا دل اور دُوسرا وہ خود___ ملنے ملانے کو گرفتاری کہنا اور پھر اس گرفتاری کیلئے صاحبِ ذوق ہونا اور پھر یہ گرفتاری بھی کیا ہے؟ "گرفتاریٔ ہم" یعنی کسی دُوسرے کو اپنا بنانے اور اُس کا بن جانے کی گرفتاری___ ایسا لگتا ہے کہ انسان پیدا ہی محبت کیلئے ہوا ہے، بیک وقت عاشقانہ اور معشوقانہ انداز کی زندگی گزارنے کیلئے۔

دُوسرے الفاظ میں آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان کے ملنے ملانے کی، اُس کے سوشل ہونے کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ پھر وہی بات کہ "کس قدر" کے الفاظ ہماری حسِ تخمینہ کو ٹہوکا لگا رہے ہیں: بھئی دیکھو! انسان کے میل ملاپ کی کوئی حد ہی نہیں ہے اور اگر کوئی حد ہے تو آپ ہمیں اندازہ لگا کر دکھائیں، ہم مان لیں گے۔

دُوسرے مصرعے میں انسان کے سوشل ہونے کی وسعت، رفعت اور گہرائی کو ایک استعجابیہ انداز میں اس عمدگی سے پیش کیا گیا ہے کہ جمالیات کے ہزار ہا پہلو ہمارے سامنے واضح ہوتے چلے جاتے ہیں___اور ردیف ''ہم کو'' اس طرح سینہ تانے کھڑی دکھائی دیتی ہے جس سے صاف پتا چلتا ہے کہ لفظ ''ہمیں'' اور ''ہم کو'' میں کتنا بڑا فرق ہے اور یہ دونوں ہم معنی الفاظ کس قدر الگ الگ لطفِ معنی سے لبریز اور بھرپور ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جو بات یہاں ''ہم کو'' سے واضح ہو رہی ہے، وہ ''ہمیں'' سے نہ ہوتی، اگر اس جگہ شاعر ''ہمیں'' کا لفظ لے آتا۔

شعرِ زیرِ بحث میں آخری نکتہ انسان کے سوشل ہونے سے یہ نکل رہا ہے کہ اگر ہم ''کس قدر'' کے الفاظ کو طنز یہ قرار دیں تو پھر غالب ہمیں اس حقیقت سے خبردار کر رہا ہے کہ بنی نوع آدم مل جل کر رہنا تو چاہتی ہے لیکن جب لوگ آپس میں ملتے ہیں تو ایک دُوسرے پر ہزار طرح سے معترض بھی ہوتے ہیں۔ ابھی تک انسان مل جل کر رہنا نہیں سیکھا۔ صحیح معنی میں سوشل ہونا ابھی تک انسان کا ایک خواب ہی ہے۔ اس میں مسلسل ارتقاء کی ایک صورت نکلتی ہے جس کے سہارے آدمی ایک دُوسرے سے ملنے کی شدید خواہش میں مبتلا ہے اور اپنی اس خواہش سے ڈر بھی رہا ہے۔

ضعف کا مثبت پہلو

مثبت پہلو خواہ ضعف اور کمزوری ہی کا کیوں نہ ہو، اُس کے باعث رُخِ جمالیات سے کوئی نہ کوئی نقاب اُٹھتا تو ضرور نظر آتا ہے ___ سو غالب نے مندرجہ ذیل تیسرے شعر میں دیکھئے کہ یہ نقاب کس طرح اُٹھایا ہے:

ضعف سے نقشِ پئے مور ہے طوقِ گردن
تیرے کوچے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

محبوب کی گلی تک پہنچ کر ضعف کا احساس تو اس لئے ہو رہا ہے کہ آخر وہاں پہنچنا کوئی آسان کام تو تھا نہیں، نجانے کیسی کیسی مشکلوں اور دُشواریوں سے گزر کر یہاں پہنچا گیا ہے۔ لیکن یہاں پہنچ کر یہ احساس دلایا جا رہا ہے کہ محبوب کی گلی میں ٹھہرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ یہاں قیام کرنے کی بڑی ذمہ داریاں ہیں اور ان ذمہ داریوں سے ڈر کر بڑے بڑے لوگ بھاگ اُٹھتے ہیں۔ اس پر شاعر جواب دے رہا ہے یا عاشق کہہ رہا ہے کہ مجھے اپنی ہمت اور حوصلے اور طاقت پر کوئی زعم نہیں لیکن کچھ بھی ہو، میں محبوب کی گلی سے جاؤں گا ہرگز نہیں، مجھ میں ضعف اس قدر بڑھ گیا ہے کہ چیونٹی کے پاؤں کے نشان بھی دیکھتا ہوں تو یوں

لگتا ہے جیسے یہ چیونٹی کے پاؤں کے نشان نہیں، میری گردن میں طوق پڑا ہوا ہے جو مجھے ذرا حرکت نہیں کرنے دے گا۔ لہٰذا کوچۂ محبوب سے چلے جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

ایک نیا پہلو اور نکتہ یہاں یہ پیدا ہو رہا ہے کہ ضعف میں بدن تو ضرور کمزوری محسوس کرتا ہے لیکن ذہن اس قدر تیز اور حساس ہو جاتا ہے کہ چیونٹی کے پاؤں کے نشان بھی بڑے ہو کر طوقِ گردن نظر آنے لگتے ہیں اور صرف نظر ہی نہیں آتے، بالکل حقیقت کی طرح سامنے آ جاتے ہیں۔

چیونٹی کے پاؤں کے نشان کا طوقِ گردن بن جانا ذہن کی تیزی نہیں تو اور کیا ہے؟ مطلب یہ ہے کہ اپنے فائدے کی بات ہو تو ضعفِ بدن بھی اپنے ذہن کو زیادہ طاقتور بنا دیتا ہے اور تشبیہ، استعارے کے بلند سے بلند اور مضبوط سے مضبوط درجے پر فائز ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ محبوب کی گلی کی چیونٹی تو بڑی بات ہے، اس چیونٹی کے پاؤں کے نشان بھی عاشق کیلئے طوقِ گردن کا درجہ رکھتے ہیں یعنی محبوب کی گلی سے عاشق کا چلے جانا کیا معنی؟ اُس گلی کی چیونٹی کے نشان بھی عاشق کو اپنی طرف بڑی شدت اور مضبوطی کے ساتھ کھینچتے ہیں ___ محبوب کی گلی کی دلکشی کا یہ عالم ہو تو پھر وہاں سے کوئی کس طرح نکل سکتا ہے ___

اس شعر میں محبوب کو تسلی بھی دی جا رہی ہے، اپنا اعتماد بھی بحال کیا جا رہا ہے، محبوب کے دل میں جگہ بھی بنائی جا رہی ہے۔ اپنے آپ کو قابلِ رحم بنا کر ہی نہیں بلکہ یہ بتا کر کہ عاشق کی موجودہ صورتِ حال خود بخود نہیں ہو گئی بلکہ عاشق نے کوچے تک پہنچنے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی۔ عاشق ایک غیرت مند اور ذمہ دار شخص ہے جو آجکل کے زمانے میں مشکل سے نظر آتا ہے بلکہ سچ پوچھئے تو ایسے عاشق نظر ہی نہیں آتے۔

عاشق کیلئے ضعف باعثِ مسرت اس لئے ہو رہا ہے کہ اس کی وجہ سے عاشق کو معشوق کی گلی میں ٹھہرنے کا ایک جواز مل رہا ہے ورنہ ہو سکتا تھا کہ عاشق اپنے میں طاقت پاتا تو وہ معشوق کی گلی چھوڑ کر بھاگ جاتا حالانکہ بظاہر اس طرح کا کوئی جواز نظر نہیں آتا

لیکن عاشق اپنی کمزوری کو ایک رحمت سمجھ کر اُس سے حسرت کا اظہار کر رہا ہے اور اس اظہار حسرت سے جمالیات کے کئی پہلو نکل رہے ہیں۔

محبوب کی گلی میں رہ کر عاشق کو فضائے حسن و جمال میں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ اور سلیقہ آ جائے گا لیکن اس شعرِ زیرِ بحث میں بھی اندازِ بیان عاشقانہ غزل کا ضرور ہے لیکن بظاہر نہایت روایتی انداز کی غزل کا ــــ مگر ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ضعف کے مبالغے میں بھی ایک جمالیاتی پہلو یہ نکل رہا ہے کہ عاشق باریک بین ہو کر اپنے رہنے کا جواز تلاش کر رہا ہے اور اُسے اس جواز کا حصول کوئی دُشوار بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

کمزوری میں جو آسانی کا پہلو نکل رہا ہے یعنی معشوق کی گلی میں ٹھہرنے کا جواز، اسی سے یعنی اسی آسانی سے جمالیاتی شعور کو بھی اپنے جواز کا ہنر معلوم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلا مصرع اپنے اندازِ بیان کے باعث تخیّلک نظر آتا ہے اور تخیّلک ہونے نے مبالغے کی صورت پیدا کی ہے جس سے وہی کمزوری کا ایک جمالی پہلو پیدا ہوتا دکھائی دیتا ہے مگر دُوسرے مصرعے کی سلاست اور روانی نے پھر عاشق کی کمزورصورتِ حال کو ایک طاقت سے نوازا ہے اور طاقت یہ ہے کہ اے محبوب! تو مطمئن رہ کہ ہم اتنے کمزور ہیں کہ تیرے کوچے کو چھوڑ کر جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ــــ اور سوال کی نایافت اس طرح ایک یافت کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ حسن و جمال کا قرب ہر صورت میں نصیب ہو جائے گا۔

عاشق محبوب کے کوچے میں رہ کر محبوب سے دُور کسی طرح بھی نہیں رہ سکے گا اور قربِ محبوب کے باعث وہ فضائے حسن و جمال کا ایک جزو بھی بن سکتا ہے۔ حسن کے بغیر حسن و جمال کا کُل اپنے آپ میں ایک کمی محسوس کر سکتا ہے اور یوں عاشق اپنے محبوب سے کبھی جدا نہیں ہوگا۔

''تیرے کوچے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو'' شعر کا یہ دُوسرا مصرع اس قدر

واضح ہے کہ اُس سے ایک یقین کی فضا خواہ مخواہ پیدا ہوتی نظر آرہی ہے بلکہ پیدا ہوگئی ہے اور اس یقین سے ایک اطمینان کا پہلو بھی نکل رہا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ اطمینان کا اپنا ایک جمالیاتی پہلو ہوتا ہے جو ایک عاشق سے کسی صورت میں الگ نہیں ہوتا۔

✿✿✿